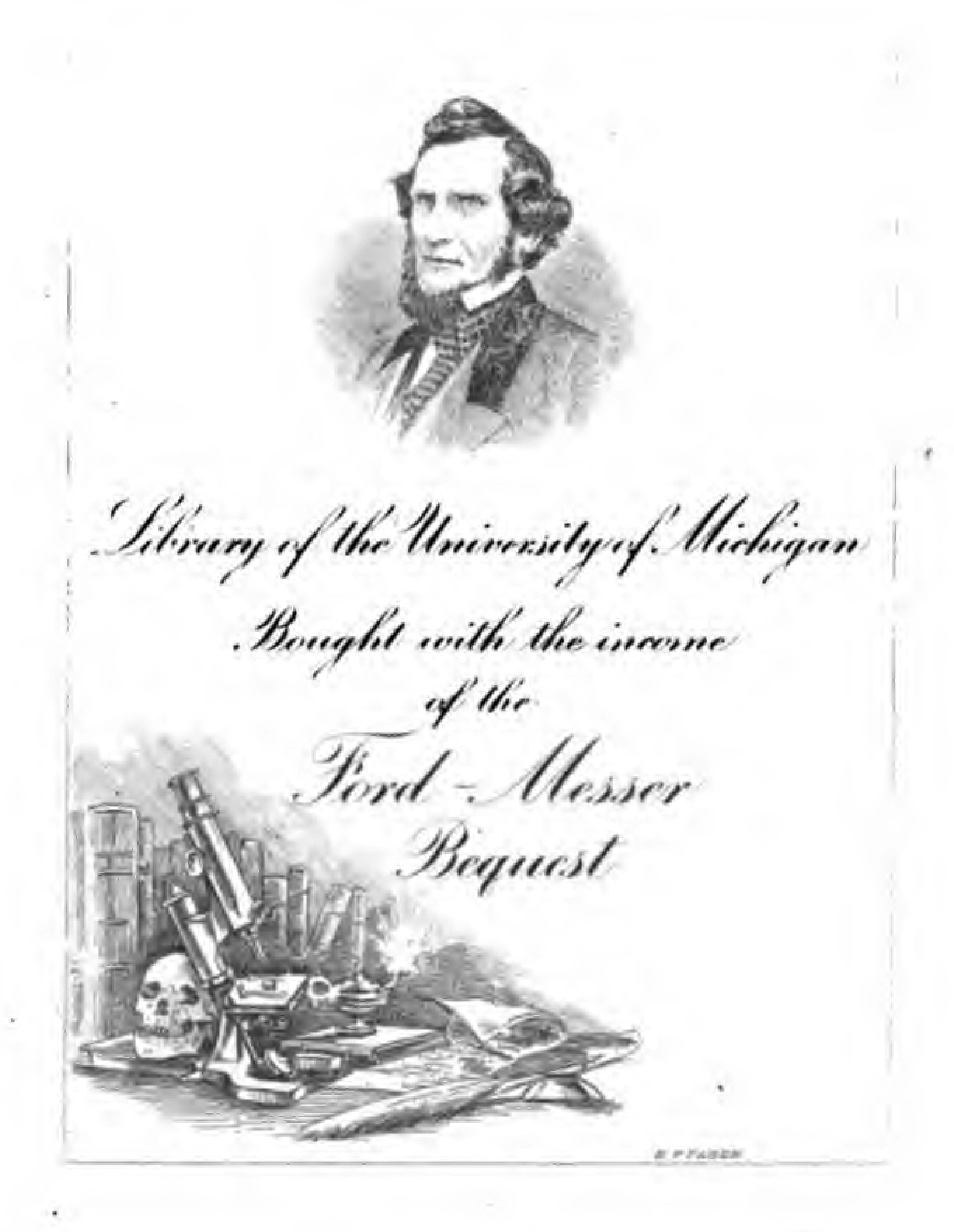

UNIV.
OF
MICH.


Library of the University of Michigan
Bought with the income
of the
Ford - Messer
Bequest

PALAESTRA XCIV.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von **Alois Brandl, Gustav Roethe** und **Erich Schmidt.**

Julius von Voß.

Von

Johannes Hahn.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1910.



Vorwort.

Die Arbeit, deren erste Hälfte (Einleitung; Leben; Militärische und politische Pläne; Literarische Stellung) der Berliner Philosophischen Fakultät als Dissertation vorgelegen hat, ist auf Anregung meines hochverehrten Lehrers Professor Dr. Erich Schmidt entstanden. Dafür wie für sein tätiges Interesse bei der Ausarbeitung des Werkes sage ich ihm meinen herzlichsten Dank. Ferner danke ich Herrn Professor Dr. Roethe, der mir die Benutzung seiner Privatbibliothek in liebenswürdigster Weise gestattete, den Herren Professoren Dr. Geiger und Ellinger sowie Herrn Hans v. Müller; endlich Herrn Otto Göritz, dem Begründer und Verwalter der Göritz-Lübeckstiftung, der trotz großer Schwierigkeiten infolge eines Bibliotheksumzuges mir die dauernde Benutzung seiner an seltenen Berolinensien reichen Bibliothek gestattete und dadurch überhaupt erst das Zustandekommen der Arbeit ermöglichte. Es kam vor allem darauf an, Vossens Massenproduktion übersichtlich zu inventarisieren.

Inhaltsverzeichnis.



Die Entwicklung und das Lebenswerk eines der letzten Berliner Aufklärer soll in dieser Abhandlung dargestellt werden. Während die neuen Ideen des 19. Jahrhunderts schon herrschten, blieb Julius von Voß seinen Idealen, die er den Zeiten Friedrichs d. Gr. entnahm, treu und suchte ihnen, wenn auch vergeblich, Gehör zu schaffen. Ein scharfer Blick und eine gute Kenntnis des Auslandes hatten ihn die Schäden des alten preußischen Staates nur zu deutlich erkennen lassen; Voß besaß den Mut, nach Preußens Katastrophe die Schäden in Heer und Staat unbarmherzig zu brandmarken; der neuen Zeit verschloß er sich immer mehr. Daneben erfüllt sich an ihm das böse Schicksal eines freien Literaten, der um des täglichen Brotes willen Dutzendware auf den Markt schleudern und sklavisch dem Geschmacke des Publikums folgen muß. Aus der Unmasse der Produktion, die nicht immer in gleicher Weise wertlos ist, ragt der Versuch, das Berliner Kleinbürgertum darzustellen, hervor; auf diesem Gebiete hat Voß in bescheidenem Maße bahnbrechend gewirkt.

Nach diesen Hauptmomenten gliedert sich die Arbeit. Mit der Biographie ist die Darstellung der militärisch-politischen Pläne verbunden; ihnen folgt die Analyse der einzelnen Werke.



I. Leben. Militärische und politische Pläne.

Ungleich an Umfang und Wert sind die Zeugnisse, welche die Lebensumstände des Dichters darstellen. Voß berichtet über sich selbst, abgesehn von vielen kurzen Notizen in seinen Werken, zusammenhängend in drei Schriften: 1807 in der „Geschichte eines bei Jena gefangenen preußischen Offiziers" [1]), die er nach seiner ausdrücklichen Bemerkung (II, 4) als Biographie betrachtet wissen will; 1808 in der Selbstbiographie [2]), die der „Anleitung zu einer sublimen Kriegskunst" angefügt ist; und 1825 in Hitzigs „Gelehrtem Berlin" [3]), wo er aber nur die einzelnen Tatsachen in kürzester Form aneinanderreiht. In lebhaftem Stil, teilweise unter dem Eindruck der jüngsten Ereignisse geschrieben, geben die beiden ersten Schriften ein sehr anschauliches Bild; leider brechen alle drei nach der preußischen Katastrophe im Jahre 1806 ab, nachdem auch schon die Jahre 1799 bis 1804 sehr kurz behandelt worden sind. Das Verzeichnis der Werke im „Gelehrten Berlin" geht bis zum Jahre 1813. „Auf die Titel der von 1813 bis 25 herausgegebenen Romane, Schauspiele, Broschüren u. s. w. kann sich der Verfasser nicht mehr besinnen, glaubt aber, daß in Allem mehr als 100 Bände von ihm erschienen sind, und einige 100 einzelne Aufsätze in Zeitschriften, meistens ohne Namen" [4]). Über seine zweite Lebensperiode geben nur gelegentliche Notizen und kürzere Aufsätze von Freund und Feind Auskunft, geringer im Umfange, aber mit stärkerem Streben nach Objektivität. Denn mit großer

1) 2 Teile; Berlin. Der 3. Teil „Gemälde von Berlin im Winter 1806/7" erschien besonders 1808.

2) Die „Militärische Laufbahn des Verfassers".

3) 1826 erschienen.

4) Voß übertreibt; immerhin zähle ich mehr als 60 Werke. Die anonymen Aufsätze sind zum größten Teile unauffindbar; nur in der Spenerschen Zeitung lassen sich einige nachweisen.

Vorsicht müssen des Autors eigene Schriften gelesen werden; die Romanbiographie enthält viele Züge, die ausschließlich romanhaft sind, und die Selbstbiographie wird von Voß eine apologetische Schrift genannt, um seine gekränkte Ehre wiederherzustellen. Wie bitter den Autor diese Ehrenkränkung getroffen hat, lehrt die Darstellung am besten.

Julius von Voß ist am 24. August 1768 in Brandenburg a. d. Havel geboren. Das Geschlecht derer von Voß stammt aus Mecklenburg, wo es zu den alten und reichbegüterten gehört. Sein Vater, ein aufgeklärter Freigeist, war mit Leib und Seele preußischer Offizier und hatte an den Kriegen Friedrichs d. Gr. teilgenommen; er errang schließlich die Stellung eines Oberstleutnants in Berlin und war außerdem Assessor beim 6. Departement des preußischen Kriegsministeriums. Wie seinen großen König beschäftigte auch ihn in den Mußestunden, zu denen ihn vornehmlich eine Gefangenschaft in Tirol, über die nichts Näheres bekannt ist, zwang, die Literatur, indessen wohl nur auf kritischem Gebiete. Ewald von Kleist durfte er seinen Freund nennen, mit Gottsched und Gellert stand er im Briefwechsel: kurz, der schöngeistige, tüchtige Offizier jener Tage. Von der Mutter weiß Voß nur eine leichte Bigotterie zu melden.

Der Sohn hatte die Neigungen seines Vaters geerbt. Der Wunsch der Eltern bestimmte ihn zwar nach einer Vorbereitung durch Hauslehrer, die sehr unregelmäßig ausfiel, zum juristischen Studium, Voß blieb aber den Traditionen seines Hauses treu und sah im Soldatenstande sein Lebensglück. Daß er von seinen Lehrern vorsätzlich wenig lernte, wird man als Übertreibung anzusehn haben; eher glaubhaft ist die frühzeitige Regung seiner Theaterlust. Schon damals scheint die Gesellschaft, die ihn am meisten fesselte, nicht gerade die beste gewesen zu sein, und die liederlichen Korporale sind ihm schon vor seiner militärischen Laufbahn bekannt. „Zuletzt meinte man doch, mich unter die Soldaten geben zu

müssen". Ich sehe darin nicht wie Ellinger[1]) einen Eintritt in den Offiziersstand gegen den Willen des Vaters. 1782 wurde der 14jährige Knabe Fahnenjunker im Regiment Braunschweig-Öls in Prenzlau[2]) und stürzte sich in ein zügelloses Offiziersleben, wie es zu jener Zeit an der Tagesordnung war. Wein, Weib und Würfel hat Voß genossen; nach seinem Berichte jubelte er laut, als er nun sein eigenes Quartier bezog und freier in der Nacht schwärmen konnte. Noch 1820 zeichnet Voß mit größter Treue diese Zustände in dem „prügelseligen, historischen Genrebilde"[3]) „Mentor und Telemach"[4]): ein roher Leutnant zecht mit seinem Fahnenjunker, spielt, betrügt, prügelt Untergebene und Zivilpersonen, bis er plötzlich infam kassiert wird und das Blättchen sich wendet. Für Voß blieben die bösen Folgen nicht aus: hier machte er die ersten Schulden, ein Unglück, das ihn bis zu seinem Tode nicht mehr verlassen hat; vergebens suchte die Mutter dieses Treiben dem Vater zu verheimlichen. Schlimmer war die Zerrüttung der Gesundheit; Biographie, Roman und die „Fragmente über Deutschlands Politik und Kriegskunst"[5]) enthalten bittere Klagen über das Einstellen von „Kindern" in die Armee; Voß hatte die bösen Folgen am eigenen Leibe erfahren. Daß unter solchen Umständen die kriegswissenschaftlichen Studien, die er unter der Leitung des Majors von Planitz, den Voß als einen „braven Mann", aber schlechten Pädagogen bezeichnet, treiben sollte, wenig Fortschritte machten, ist leicht zu begreifen.

---

1) Einleitung zum Faust (Berliner Neudrucke, herausgeg. von Geiger, Wagner und Ellinger; II. Serie, 2. Band) S. I.

2) Das Regiment trug damals noch den Namen „Wunsch" nach seinem Führer in der Schlacht bei Torgau.

3) Vgl. R. M. Meyer, Die Ziegen auf dem Helikon (Euphorion III, 1896, S. 433).

4) Theaterpossen nach dem Leben von V. und A. v. Schaden. 2 Bände, I 1819, ²1821; II 1820: Bd. II, Nr. 5.

5) Berlin 1807, S. 81.

Nach der Beförderung zum Leutnant, deren Datum Voß nicht berichtet, die aber nach seiner Biographie ziemlich lange auf sich warten ließ, blieb zunächst Alles beim Alten, und völlig überwunden hat er diese Epoche nie; immer wieder berichtet Voß offenherzig von wüsten Zerstreuungen, wenngleich diese Art der confessions, die ihr Vorbild in Rousseau haben, auf die Dauer ermüdet. — Die Änderung brachte eine „reine Liebe" hervor, über die seine Biographie schnell hinwegeilt; der Eindruck mag stark gewesen sein, das Verhältnis war aber nicht von Dauer, und von einem Namen fehlt jede Spur. Desto breiter ausgeführt ist die Situation in dem Roman, wo aber Dichtung und Wahrheit sich nicht trennen lassen. Zu seinem Glücke fand er in jener Zeit außerdem einen wahren Freund in dem Leutnant Boguslawski. Dieser äußerst energische Autodidakt, der von seinen Kameraden verspottet wurde, weil man in ihm nur einen Streber sah, führte Voß in die militärischen Wissenschaften ein. Jetzt studierte er Euklid, Vegetius, Lipsius, Vauban, Folard und andere Kriegskünstler; aus dieser Zeit stammt seine Kenntnis des antiken Heerwesens, das er 1806 in einem kleinen Aufsatze „Über Bewegbarkeit" [1]) mit ausgiebiger Benutzung von Nasts „Kriegsaltertümern" zu veranschaulichen sucht und das er noch 1811 in seiner Schrift „Neu-Berlin" [2]) als den Heeren der Gegenwart überlegen hinstellt. Auch historischen Neigungen ging er nach und studierte neuere und ältere Schriftsteller; Plutarch tritt dem Leser mehrfach entgegen, meist aber an recht unpassenden Stellen [3]). Daneben wurde schöngeistige Literatur und Musik gepflegt.

Unter dieser Freundesleitung entdeckte Voß ein Talent

1) Annalen der Kriegs- und Staatenkunde, Bd. I, 1806, S. 214 ff.

2) Neu-Berlin oder vaterländische Ideen über Wiedergedeihen und Emporblühen dieser Hauptstadt (Berlin 1811), S. 321 ff.

3) So die Biographie des ersten Parteigängers, des „edlen" Sertorius in der „Geschichte eines österreichischen Parteigängers im Jahre 1809" (Berlin 1810), S. 323—357.

in sich, das ihm zum Verderben ausschlagen sollte; sein behender Geist ersah manchen Schaden an den alten Einrichtungen, vor allem an den Waffen und erprobte sich in einigen Erfindungen. Eine gewisse „Blödigkeit", diese zunächst nicht mitteilen zu wollen, wird als falsche Bescheidenheit auszulegen sein, denn Voß hält sonst seine Meinung nicht zurück. Der Erfolg war ihm zuerst günstig; als sich aber seine Erfindungen rasch vermehrten, blieb er bald aus. — Im Winter des Jahres 1787/88 wurde er nach Berlin abkommandiert, um kriegswissenschaftliche Vorlesungen zu hören, doch der Strudel des gesellschaftlichen Lebens nahm ihn völlig gefangen; bedeutend eifriger trieb er seine Studien, als er im nächsten Winter Müllers Vorlesungen besuchte. Daneben berichtet Voß von neuen Erfindungen, neuen Zurückweisungen, die ihn besonders bitter trafen, da auch der Vater seinen Plänen nicht zustimmte. Wie schwer ihn diese Nichtbeachtung traf, zeigt der Nachhall in seinen Werken: die Zahl der zurückgewiesenen Erfinder ist Legion; sie beginnen 1807 mit dem Leutnant Helm in der „Geschichte eines preußischen Offiziers", 1808 mit dem Grafen Wangen in dem tragischen Roman „Die Maitresse" [1]) und finden sich noch 1824 in dem „fünfzigjährigen Dienstjubelfest" [2]). Seinem Unmut machte er in arger Weise Luft: er mißbrauchte seine scharfe Beobachtungsgabe zu Satiren und Karikaturen auf Vorgesetzte; hiervon ist nichts erhalten. Die Folge war seine Versetzung im Jahre 1789 — auf „eigenen Wunsch" nach seiner Biographie — zum Regiment „Alt-Pfuel", aus dem behaglichen Leben in Prenzlau (ein verklärter Schimmer jener Tage liegt noch über dem Lustspiel „Des Fahnenjunkers Treue" [3])) zum anstrengenden Dienste in Berlin.

1) Berlin.

2) Das 50jährige Dienstjubelfest oder So geht es in der Welt. Berlin.

3) Des Fahnenjunkers Treue oder Besser spät wie garnicht. Neuere Lustspiele (Berlin), Nr. 9, Bd. III, 1825.



Das gesellschaftliche Leben behagte ihm jetzt wenig; entweder fesselte ihn das Studierzimmer — und Vossens Belesenheit darf nicht unterschätzt werden — oder das Wirtshaus zog ihn an. Vielleicht schloß ihn auch eine ungünstige Vermögenslage vom gesellschaftlichen Leben aus. Voß stellt zwar der Rechtlichkeit seines Vaters das beste Zeugnis aus, bemerkt aber, daß die materiellen Schwierigkeiten seiner Familie immer bedrohlicher wurden.

1790 riß die allgemeine Kriegsbegeisterung gegen Österreich auch den Jüngling hin; von den Lorbeeren, die er im Felde zu erringen gedachte, erhoffte er manche Besserung. Sein Regiment wurde nach Schlesien geschickt; froh durcheilte er die Gegend. Das Riesengebirge, das erste Gebirge, das Voß sah, machte einen tiefen Eindruck auf ihn; in dankbarer Erinnerung läßt er in dieser Gegend die „Begebenheiten zweier freiwilliger Jäger“[1]) spielen, die auf der Schneekoppe einen höchst romantischen Abschluß finden. — In Landshut begegnete er zum einzigen Male in seinem Leben Goethe, in einer für Voß höchst bezeichnenden Verfassung. Bei einem Zechgelage erfährt er des Dichters Anwesenheit und bietet ihm in weintrunkenem Übermut auf offener Straße ein Glas Punsch an. „Goethe kam in ziemliche Verlegenheit und machte, daß sein Wagen eilte“, berichtet die Biographie[2]). Das lustige Feldlagerleben verleitete Voß wieder zu mancher Torheit; dem ganzen Treiben wurde aber durch die Reichenbacher Konvention ein schnelles Ende bereitet.

Vossens Lage verschlimmerte sich durch den Tod seines Vaters im Februar 1791 bedeutend. Bei den zerrütteten Vermögensverhältnissen erhielt die Mutter eine königliche Pension; dem Sohne wurden die Geldmittel

---

1) Begebenheiten zweier freiwilliger Jäger aus dem Kriege 1813/14, auf einer Reise von Berlin nach den Sudeten mitgeteilt. Kleine Romane, 10 Bde, Berlin 1811—16: Bd. IX/X, 1816.

2) S. 268.

noch mehr beschnitten. Diese Notlage trieb ihn zum ersten schriftstellerischen Versuch auf schöngeistigem Gebiete, und bei Himburg erschien seine erste Satire; die Biographie berichtet von einem demütigenden Gefühl, das ihn beschlichen habe. — Um schneller zu avancieren, warf er sich wieder auf das Studium der Kriegskunst. Neue Erfindungen bezogen sich auf ein schnelleres Geschützfeuer, während er in den „Annalen der Kriegs- und Staatenkunde“ [1]) von einem Plane spricht, der eine größere Beweglichkeit der Truppen infolge geringerer Abhängigkeit von den Magazinen erstrebte. In dieser Zeit (um 1793) gelang es Voß, den König und seinen Generalstab für die Erfindungen zu interessieren; in den „Annalen“ veröffentlicht Voß das Memoire, das der Generalleutnant von Rüchel über die „Erfindung portativer Zelter“ abgegeben hat. Der einzige Erfolg bestand in einer königlichen Belohnung von hundert Dukaten; im übrigen verwarf die Kommission seine Pläne.

Gerade an dieser Stelle schlägt die Biographie einen äußerst erregten Ton der Polemik an; um zu beweisen, wie fleckenlos er seinen Ehrenschild gehalten habe, berichtet er seine entrüstete Abweisung eines englischen Angebotes, seine Erfindungen dorthin zu verkaufen; auch einen Eintritt in den englischen Dienst lehnt er ab. — Nur von einer Seite erfuhr er Anerkennung: Prinz Heinrich von Preußen zog ihn in seinen Kreis nach Rheinsberg. Damit trat Voß in persönliche Beziehung zu den Frondeurs gegen die herrschenden Zeitströmungen; uneingeschränktes Lob spendet er dem Bruder Friedrichs d. Gr. noch in späten Tagen [2]), den er in Fragen der Kriegskunst sogar über den sonst so hoch verehrten König stellt.

1794 wurde das Regiment nach Posen verlegt, Voß aber nach Thorn abkommandiert. Er, der sonst nichts

1) Bd. I, S. 231/44.
2) Neu-Berlin, S. 42 ff.

als ein Preuße sein will, hat während seines ganzen Lebens eine fast unverständliche Liebe zu den Polen gehegt. Die preußische Politik, die 1792 in eine erneute Teilung willigte, verurteilte er scharf; er macht Friedrich II. den Vorwurf, daß er seinen Bruder Heinrich nicht die polnische Krone annehmen ließ und daß Preußen auf Rußlands Seite gegen die Polen trat. Polens Wiederherstellung fordert er immer wieder. In seinem Zukunftsroman aus dem 21. Jahrhundert „Jni“ [1]) ist Polen ein reiches Land; 1806 schreibt er seinen „Ignac von Jalonsky“ [2]), 1812 den „Oheim in Warschau“ [3]). Die Braut des „österreichischen Parteigängers“ ist eine Polin, die aus flammendem Nationalhaß den Geliebten fallen läßt und sogar in Manneskleidern gegen ihn kämpft; beide geben einander in der Schlacht den tödlichen Streich. Auch „Edwin Pleasure“ [4]) zählt unter seinen zwölf Bräuten eine kämpfende Polin. — Zunächst aber mußte Voß gegen diese „edlen“ Gegner kämpfen. Die Biographie verliert sich hier in militärische Kleinigkeiten des Insurgentenkampfes; der behagliche Ton und die breite Darstellung dieser Periode deuten darauf hin, daß Voß hier in reger Tätigkeit und erfolgreicher Arbeit die glücklichste Zeit seiner militärischen Laufbahn erlebt hat. Sein Plan einer neuen Befestigung von Thorn wurde angenommen und, soweit es die Kürze der Zeit gestattete, durchgeführt; außerdem wurde er zum Adjutanten des Kommandeurs, Oberst von Hundt, befördert. Die Natur seiner Gegner, ihre ungebundene Sorglosigkeit weiß er richtig einzuschätzen; ihm gelingt es, einen

---

1) Berlin 1810.

2) Ignac von Jalonsky oder die Liebenden in der Tiefe der Weichsel. Eine wahre Geschichte aus den Zeiten der polnischen, französischen und Negerrevolution in St. Domingo. Berlin.

3) Eine Geschichte in Briefen; kleine Romane, Bd. II.

4) Edwin Pleasure oder die 12 entzückenden Brautnächte; eine Geschichte, wie es noch keine gab. Kl. Romane, Bd. III/IV, Berlin 1812.





polnischen Fouragetransport abzufangen und in das belagerte Thorn zu führen; sein höchstes Verdienst aber sieht er in der Rettung der preußischen Kriegskasse aus polnischen Händen[1]). Der Erfolg war wieder nicht der gewünschte: sein Vorgesetzter wurde zum Generalmajor befördert und erhielt ansehnliche Güter, Voß dagegen, dem eine materielle Aufbesserung dringend not tat, den Orden pour le mérite. Als nun vollends sein Regiment nach Südpreußen verlegt wurde und er im Namen sämtlicher Offiziere eine Bittschrift gegen diese Verfügung abfaßte, wurde er „zur Strafe" um die Wende 1795/6 als ältester Sekondeleutnant zu dem übelberufenen Regiment Grävenitz nach Glogau[2]) versetzt.

Hier sollte er jüngeren Vorgesetzten gehorchen. Nur mit Mühe brachte ihn die Mutter von seinem Plane ab, den Abschied zu nehmen; eine Bittschrift an den König half nichts, und zwei Jahre — bis 1798 — ertrug er noch den „Gamaschendienst der Garnison." Ein „Feuergeist"[3]) wie Voß konnte das traurige Leben und die drückende Schuldenlast nur schwer ertragen; daher stürzte er sich, um sich zu betäuben, in sinnliche Vergnügungen aller Art und machte seine Lage nur noch schwieriger. Mit zwei bekannten Persönlichkeiten kam Voß hier in flüchtige Berührung, mit E. T. A. Hoffmann und der Gräfin Lichtenau. Ein engeres Freundesverhältnis hat Voß mit Hoffmann nicht verbunden; kein späterer Briefwechsel zwischen den Beiden läßt sich ir-

1) Diese Kriegskasse enthielt nicht $1^1/_2$ Millionen Taler, wie der Neue Nekrolog der Deutschen auf das Jahr 1832, Teil I, Nr. 325 (Ilmenau 1834) zu berichten weiß, sondern nach der Biographie die immerhin noch stattliche Summe von 100000 Talern.

2) Es trug die Nr. 57, wurde 1806 in Hameln gefangen und dann aufgelöst. Diese und weitere Nachrichten verdanke ich der Liebenswürdigkeit Hans von Müllers (Materialien zu einer Biographie E. T. A. Hoffmanns, 1907, Nr. II, S. 1).

3) Adolf v. Schaden, Sentimentale und humoristische Rückblicke auf mein vielbewegtes Leben, (Leipzig 1838), S. 104.

gend nachweisen; nur ein Urteil Hoffmanns über Voß findet sich in dem Briefe vom 19. 1. 1822 [1]) an C. Schall, wo er erbarmungslos mit der Misere seines Glogauer Bekannten abrechnet. Über die Gräfin von Lichtenau fällt Voß, der nicht allein in Glogau ihr huldigte, ein äußerst mildes, fast rühmendes Urteil.

Endlich schien ihm das Glück zu winken: 1798 verlobte er sich mit der reichen Baronesse Buddenbrock in Breslau. In demselben Jahre nahm er seinen Abschied, der ihm mit der Ernennung zum Premierleutnant bewilligt wurde [2]). Nun ging aber auch die Verlobung zurück, die nach Zahlung einer ansehnlichen Abstandssumme von Seiten der Dame aufgehoben wurde [3]). Voß hat guten Grund, über eine nähere Darstellung dieser Dinge hinwegzueilen; trotzdem gibt er einen unerhörten Leichtsinn zu, noch späterhin will er von nagender Reue gequält worden sein. Demgegenüber gilt seine hilflose Erklärung nichts: „Wer mit gekränkter Ehre nicht in

---

1) Holtei, Dreihundert Briefe I, II, S. 30/3; korrekter bei Ellinger, Euphorion V, (1898), S. 113 f.; ferner in H. v. Müllers Sammlung.

2) So die Biographie. Schwer ist damit Schadens Nachricht (Rückblicke, S. 108) über die Veranlassung des Abschiedsgesuches, die er von Voß selbst erfahren haben will, zu vereinigen. Nach ihr soll Voß sich geweigert haben, einen jungen, reichen Franzosen Spießruten laufen zu lassen, der, durch preußische Werber rücksichtslos zum Heere getrieben, desertiert war und als Buße Geld für 10 Ersatzleute geben wollte. Als man dafür den weichherzigen Leutnant in Arrest schickte, nahm Voß seinen Abschied. Dieser Vorgang widerspricht völlig der hohen Achtung, mit der Voß sonst von der strengsten Subordination spricht. Beweise können hier nicht geführt werden. Jedenfalls liegt der Grund tiefer, nämlich in dem Mißverhältnis seiner Lage und der winkenden Heirat.

3) Ellinger (Einleitung z. Faust, S. XI) vertritt die Ansicht, Voß habe sich erst nach eingegangener Ehe scheiden lassen und führt zum Beweise die häufige Benutzung des Motivs der unglücklichen Geldheirat an. Diese Tatsache stelle ich nicht in Abrede, aber für seine persönlichen Verhältnisse liegt kein beweisendes Zeugnis vor. Die Biographie selbst gibt keine Aufklärung.

Depravation sinkt, hat nicht Ehre gefühlt." Das empfangene Geld benutzte er zu längeren Reisen, die ihn durch Deutschland, Frankreich, Holland, Dänemark und Österreich führten; weder die Zeit noch die einzelnen Etappen können genauer festgestellt werden. Seinen Aufenthalt in Paris bezeugt er in der „Beleuchtung von Reichardts Vertrauten Briefen über Frankreich" [1]), den Aufenthalt in Wien bestätigt Schaden [2]). Sein Hauptstudium galt der Politik, dem Finanz- und Heerwesen der einzelnen Länder. Mit diesen mannigfachen Kenntnissen ausgestattet, glaubte Voß in Preußen sich von neuem um eine Staatsstelle bewerben zu können. Seine Lage hatte sich keineswegs gebessert, zumal da die Mutter bald nach seiner Rückkehr starb und er vergeblich auf eine Erfüllung der Hausexspektanz, die ihm vom Könige erteilt war, hoffte [3]). Er dachte an eine Anstellung im Generalstabe oder im höheren Staatsdienste; denn eine einfache Rehabilitierung als Leutnant, die man ihm anbot, genügte ihm nicht. Aber sich selbst versperrte er wieder den Weg; denn seine Denkschriften [4]) deckten in schonungslosester Weise die Mängel in der

1) Berlin 1804.

2) Rückblicke, S. 104.

3) Daß dem neuen Besitzer der Exspektanz bald nach dem Ankaufe diese erfüllt wurde, wie die Biographie berichtet, scheint mir zu den kleinen Zügen zu gehören, die die Kränkung der Ehre recht scharf in den Vordergrund rücken sollen. Einen Beweis kann ich nicht liefern. Ohne Zweifel aber gehört die von ihm selbst (Gel. Berlin 1825; nach ihm Goedeke) erzählte Anekdote in das Reich der Fabel, daß er an den Rockknöpfen abgezählt habe, ob er — ohne Geschäft — Schriftsteller, musikalischer Kompositeur oder Maler werden sollte, um etwas zu tun zu haben, wobei dann der letzte Knopf auf den Schriftsteller getroffen haben soll; Voß hat zunächst versucht, eine Anstellung zu gewinnen.

4) Schaden, Rückblicke, S. 104. Auch von diesen Denkschriften ist nichts erhalten; aus der Art und dem Tone der späteren politischen Schriften lassen sich leicht Rückschlüsse auf die Vergangenheit machen.

Verwaltung auf, die unstreitig damals in Preußen bestanden. Daß man die reformatorischen Vorschläge des „Leutnants“ mitsamt dem Urheber schnöde abwies, ist leicht verständlich; ebenso aber auch Vossens Grimm und Haß gegen die Generale und Exzellenzen an der Spitze der Regierung, nachdem nun auch sein letzter Versuch, im Staatsdienst oder im Heere vorwärts zu kommen, gescheitert war.

Bis zum Jahre 1806 entziehen sich Vossens Lebensverhältnisse fast jeder näheren Kenntnis. Aus dem Jahre 1804 ist eine Denkschrift über „die Erleuchtung von Berlin und die Invalidenkompanie“ von Neander und von Voß erhalten, die die Entstehung der neuen Lampenbeleuchtung in der Hauptstadt darstellt, sich apologetisch gegen kleinliche Vorwürfe der Berliner Bürger wendet und damit ein interessantes Kulturbild der Verhältnisse in Berlin entwirft. Es liegt kein Grund vor, in diesem „von Voß“ nicht unsern Literaten zu sehen; wie gerade er dazu kam, dieses Institut einzurichten, entzieht sich jeder näheren Kenntnis. — An dieser Stelle scheint es geboten, ein Bild von seiner Stellung zum Offiziersstande zu geben. In den Anschauungen, die im Heere Friedrichs d. Gr. herrschten, ist er aufgewachsen, und trotz einer wilden Leutnantszeit befaßte er sich mit ernsthaften Studien, die ihn weit über das geistige Niveau eines Durchschnittsoffiziers erhoben. Daneben hatte der Autor, der noch äußerst scharf gegen den falschen Ehrbegriff des Offiziers zu Felde ziehen sollte, in sich ein weit übertriebenes Ehrgefühl entwickelt, das ihn, gepaart mit starker Ruhmsucht, überall nur Widersacher sehen ließ, die ihn vorsätzlich niederhielten, während ein großer Teil der Schuld an seiner verunglückten Laufbahn unstreitig ihm selbst zuzuweisen ist. Sein scharfes Auge, geübt durch die Betrachtung und Vergleichung mit fremden Verhältnissen, sieht nur zu deutlich die Mängel, welche die lange Friedenszeit mit sich brachte, und ohne Zögern gibt der glühende Patriot seiner Mei-

nung Ausdruck. Selbst dem Adel angehörig, wagt er es, diesen als überlebt zu bezeichnen, da ihm der Mut der inneren Wahrheit fehle und er, der bei Leuthen mit Helden wie „Tellheim“ die Trophäen errang[1]), nicht mehr durch die Tat seine Daseinsberechtigung beweise. Auf das Äußerste empört ihn die schmähliche Behandlung, die preußische Offiziere gefangenen adligen Polen zu teil werden lassen, und mit bitterem Spotte fragt er, ob wohl die Franzosen den Ruhm ihrer Väter schmähen, was man 1804 in Preußen zu tun sich nicht scheue. Jetzt sieht der Offizier seine Hauptaufgabe in der Erfüllung gesellschaftlicher Pflichten; eines Balles wegen reitet er mit gewechselten Pferden 8 bis 12 Meilen; beim Rekognoszieren ist ihm diese Leistung unmöglich. Ein schöngeistiger Schwätzer, ein galanter Tänzer, ein kecker Mädchenverführer zu sein, sind jetzt wertvolle Eigenschaften; durch Schulden weiß er zu glänzen, nicht durch Wissenschaft, denn mancher Korporal versteht einen besseren militärischen Plan anzufertigen als sein Offizier. Dazu der Nepotismus, der die alten Anciennetätsgesetze völlig verdrängt hat, das Kabalenwesen, wodurch Damen ihre Lieblinge befördern — indes, was sollen die Adligen beginnen? Sie taugen allein zum Offiziersstande, und um ein angesehener Feldherr zu werden, bedarf es nur der hohen Geburt. So das Bild, das Voß vom preussischen Offizierskorps vor 1806 entwirft, und die volle Tragik liegt für ihn darin, daß er selbst von diesen Tendenzen angekränkelt war, wenngleich er bald in andere Verhältnisse geworfen wurde. Bedenkt man andererseits, daß Voß diese Meinungen schon 1804 äußerte, so wird man auch die Kühnheit anerkennen müssen, die in diesem Vorgehen liegt. Ihm ging aber, wenn auch der Ärger über die Verabschiedung ihm manches scharfe Wort in die Feder diktierte, das Vaterland über die Person; Preußens Stärke hatte in dem schlagfertigen Heere ge-

1) Reichardts Briefe, S. 29.

legen, und ihm war es ernst mit Herzbergs Worten: die Armee muß alle 15 Jahre einen Krieg haben![1]) Die alte Größe des preußischen Heeres schien ihm für immer entschwunden. In diesen scharfen, programmatischen Reden irgend eine Spekulation des Literaten zu sehen, der vielleicht noch immer eine politische Stellung sich zu erringen hoffe, kann ich mich nicht entschließen, wenngleich ich zugestehe, daß Vossens Ehrgeiz es liebte, Aufsehen zu erregen.

Neben der „Beleuchtung von Reichardts Vertrauten Briefen“ und gelegentlichen, kürzeren Episoden, die derlei Verhältnissen gewidmet sind, befassen sich mehrere Schriften des Autors lediglich mit diesem Problem. Scharf zeichnen diesen Typus die „Begebenheiten eines schönen Offiziers, der wie Alcibiades lebte und wie Cato starb“ [2]). Der junge, schöngeistige, mit Wissenschaften nicht beschwerte, galante Offizier des feudalsten Regiments erlebt pikante Geschichten und reist durch die Welt, bis schließlich das Alter naht; mit 40 Jahren plagt ihn die Gicht, bei dem ausbrechenden Kriege hat er das Unglück, in Gefangenschaft zu geraten; zwar wird er ausgewechselt, aber nun findet er weder eine Anstellung noch seinen alten gesellschaftlichen Ruhm wieder; die Schulden und der Mißmut drücken ihn so stark, daß er schließlich zur Pistole greift, um in „Schönheit“ sein Leben zu enden. Der Roman, einer der besseren, die Voß geschrieben hat, ist ein Bild voll erschütternder Wahrheitstreue, bei dem nur der Versuch stört, historisch zu sein (der Held Sall an der Tafel des ersten Konsuls Bonaparte), und die sehr freie Darstellung der zahlreichen Liebschaften. Das gilt auch von der angehängten Szene: Sall im Reiche der Toten [3]). —

---

1) Geschichte eines preußischen Offiziers, S. 22.

2) Berlin 1817. Schon hier sei, auch für kommende Fälle, auf die bezeichnenden Büchertitel hingewiesen.

3) Rosenbaum in seiner Kritik der Lucianstudien von Rentsch (Euphorion V, 1898, S. 133) warnt „vor der Lektüre dieses platten

Eine vernichtende Kritik dieser Verhältnisse gibt aber das kleine „Lustspiel“ „Beförderung nach Verdienst“ [1]): Der Leutnant Windhausen ist dem Juden tief verschuldet, hat die rote Katharine um ihren Ruf gebracht und den Pferdehändler Huf arg betrogen. Schon will der vorgesetzte General den Leutnant kassieren lassen, als er von seiner Gemahlin erfährt, daß dieser auch seine eigene Tochter verführt hat; nun — empfiehlt er ihn zur Beförderung. Es ist müßig, für solche Schilderungen nach literarischen Vorbildern zu suchen; Sall, der Held der „Begebenheiten“ soll ein Herr v. Schack gewesen sein [2]), der beste Beweis, daß nur das Leben die Vorbilder gestellt hat.

Demgegenüber entwickelt Voß sein Ideal des neuen, wahren Offiziers, der doch im letzten Grunde nur ein verklärtes Bild der Helden des siebenjährigen Krieges ist. Er lenkt den Blick auf Österreich, wo noch nach 1800 der tüchtige, nicht der adlige Offizier gelte. Er verlangt strenge Beschäftigung mit den Wissenschaften, vollständiges Anciennetätsprinzip mit der sonderbaren Begründung, ein jeder Offizier müsse als tüchtiger Mensch seine Verdienste besitzen; sein eigenes Streben nach schnellerer Beförderung scheint er völlig vergessen zu haben. Auch für den Ehrbegriff wünscht er mehr Inhalt; Voß ist während seines ganzen Lebens treuester Anhänger des Duells. Vor allem aber soll dieser erste Stand der Nation seinen Stolz durch die Tat und nicht durch hohle Phrasen bestätigen.

Neben der Reform am Geiste des Offizierkorps verlangt Voß eine gleiche in den Äußerlichkeiten des mili-

Machwerkes, das eine chronique scandaleuse aller Zeiten in nuce sein möchte.“ Ich bezweifle diese Absicht des Autors, obschon ich in diesem Totengespräch kein Musterwerk sehe. Für eine „chronique aller Zeiten“ sind doch die parodischen Anspielungen auf neueste Zeittendenzen zu stark vertreten.

1) Lustspiele, 9 Bde., Berlin 1807/17: Bd. VI, 1811.

2) Euphorion V, S. 133.



tärischen Lebens. Die Satire auf die veralteten Zustände im preußischen Heere legt er einer Marketenderin in den Mund[1]). Die engsten Hosen, die engsten Stiefel haben die preußischen Husaren, sodaß sie kaum reiten und laufen können; aber der Ruhm, das vornehmste Regiment zu bilden, geht ihnen über alle Bequemlichkeiten. Zwei Stunden braucht der preußische Soldat zum Ankleiden; wird einmal des Nachts Alarm geblasen, so gibt es das wildeste Durcheinander, um nur alle Kleidungsstücke zusammenzusuchen und mit Mühe anzulegen. Welch einen prachtvollen Anblick bietet ein preußisches Feldlager, in dem alle Zelte kerzengerade und mit der Schnur ausgerichtet stehen; die schöngeistige Marketenderin (aus Weimar gebürtig!) fühlt sich tief verletzt, als sie ein französisches Lager mit scheinbarer Unordnung sieht. Wie prachtvoll übt die Potsdamer Garde, wie genau wird geschossen — dagegen das Geknatter der Franzosen! Und trotz alles Spottes, hier wie in „Reichardts Briefen“, bricht bei dem ehemaligen Leutnant doch einmal die helle Freude an dieser Potsdamer Garde durch[2]).

Das Soldatenwesen hält Voß ebenfalls für dringend reformbedürftig. Auch hier will er, als ein wahrer Aufklärer, zunächst den Geist reformiert wissen. Schon in seinen ersten Schriften verlangt er die Abschaffung der Prügelstrafe und des Spießrutenlaufens; auch den Soldaten soll man beim point d'honneur fassen. Leuchtende Vorbilder mögen hierbei mitwirken; ein Institut wie das Invalidenhaus zu Paris verlangt er für Berlin, wo Veteranen den jungen Kriegern ihre Taten erzählen; diesen Invaliden durch gute Fürsorge das rechte Ansehen vor der Welt zu geben, soll man nie vergessen. Bitter klagt der Mordbrenner in dem düsteren Genrebilde „Die Liebe im Zuchthause“[3]): „Mein Fürst war ein hochberühmter

1) Begebenheiten einer Marketenderin mit ihren kritischen Ansichten der Feldzüge 1806/7; im Anhange ein Pax vobiscum. Berlin 1808.

2) Reichardts Briefe S. 184.

3) Lustspiele Bd. I, Nr. IV, Berlin 1807.

Fürst, aber seine Invaliden ließ er betteln!" Ferner verlangt Voß bessere Verpflegung und Bekleidung für die Soldaten, und als einen schweren Mangel rügt er mit Recht das Fehlen eines wärmenden Mantels, eine Tatsache, die sich 1806 bitter gerächt hat; sein Vorbild ist hier das besser sorgende Österreich. Die Wichtigkeit des preußischen Drills unterschätzt er nicht, sieht aber darin auch nicht die Hauptsache. Nach seiner Meinung mögen die Soldaten ihre freie Zeit zum Nebenerwerb benutzen, oder gegen Entgelt bei der Verbesserung der Fahrwege, in der Obstkultur und beim Baumfällen beschäftigt werden.

Diese positiven Gedanken, die mit dem alten Schlendrian aufräumen sollen, finden sich vornehmlich in den „Beiträgen zur Philosophie der Kriegskunst" [1]). Selten hat Voß mit einer so warmen, inneren Anteilnahme ein Werk geschrieben, wie gerade dies. Bildung ohne Verlust an Körper und Gemüt verlangt der Aufklärer von den Offizieren; bei dieser Erziehung soll auch besser als früher auf die Praxis des Berufes hingearbeitet werden. Vossens Erziehungsideal zeigt den stärksten Einfluß Rousseaus; die pädagogischen Grundsätze borgt er von Pestalozzi und Salzmann mit den entsprechenden Änderungen für sein Sondergebiet. Diesen Erziehungsproblemen und den Plänen einer zweckdienlichen Anstalt schließt sich ein dritter Abschnitt an, der schon äußerlich durch Paragraphenzählung und schematische Übereinstimmungen gegen die zwei ersten Teile abfällt; er befaßt sich mit medizinischen Fragen. Dem Autor sind auch hier ernste Humanitätsbestrebungen nicht abzusprechen, und umfangreichen Erfahrungen begegnet man auf Schritt und Tritt; Form und Inhalt erreichen aber nicht mehr die Höhe der beiden ersten Teile. Bemerkenswert ist die scharfe Wendung gegen die allopathische Heilmethode, während er der Chirurgie ungeteiltes Lob

1) Berlin 1804.

spendet. Voß hält es in allen Fällen mit den Theorieen Browns, „des eminenten Wohltäters der Menschheit“; gegen Hufeland ist er äußerst skeptisch. Voß folgt großen Vorbildern seit Molière, wenn er den Spott auf die Ärzte immer wieder als ein dank- und gangbares Motiv in seinen Lustspielen verwendet. In der „physischen“ Tragikomödie „Der Lendemain“ [1]) untersuchen drei Ärzte den Helden und haben natürlich drei Meinungen; in der „Sterbekasse“ [2]) erklärt der Armenarzt den wieder erwachten Schuster für tot, da er ihn untersucht und das Ableben festgestellt habe; und vollends im „Flötenzauber“ [3]) ruft der erstaunte Jünger Aeskulaps:

Madame, Sie sind gesund? Ei, das ist zum Entfärben,
Sie müssen nach Hippokrates ja sterben;
Wer vom Polyp genesend aufersteht,
Übt ein Verbrechen um die Fakultät!

Vereinzelt steht das gerechtere Urteil in der Schrift „Neu-Berlin“ [4]), wo er einen staatlichen Zuschuß zur Vorbildung der Ärzte verlangt, am besten in der Form einer medizinischen Fakultät an einer Universität. Wenn die „Beiträge zur Philosophie der Kriegskunst“ sich durch das Fehlen satirischer Züge auszeichnen, so machen sich desto unangenehmer — immer wieder muß darauf hingewiesen werden — die eigenen Pläne und Erfindungen breit; der lange Exkurs über seine Erfindung an den Geschützen ist ganz überflüssig.

Mit diesen Plänen und Verbesserungen im Heerwesen gehört Voß ganz zum Oppositionskreise, an dessen Spitze Prinz Heinrich steht. Mit hoher Achtung spricht er in den „Fragmenten über Deutschlands Politik und Kriegskunst“ [5]) von Bärenhorst, der mit seinen reichen Erfahrungen, die er im siebenjährigen Kriege gesammelt

1) Lustspiele, Bd. II, Berlin 1809.
2) Lustspiele, Bd. III, Berlin 1810.
3) Lustspiele, Bd V, Berlin 1811.
4) S. 179 ff.
5) Berlin 1807, S. 143 f.

hatte, die alte Kriegstechnik ad absurdum führte. Neben ihm nennt er seinen Freund Bülow, der Bärenhorsts negativer Methode die aufbauenden Grundsätze entgegenstellte und „eine Epoche der theoretischen Kriegskunst begründete“! Beide wünscht Voß in der Stellung eines theoretischen Beirates beim Generalstabe zu sehen; die Möglichkeit einer Ausführung diskutiert er nicht. Voß macht wohl die größten Anleihen bei Bülow[1]), wenn es gilt, einen Kriegsschauplatz im nordwestlichen Deutschland zu zeichnen, aber in einem Punkte unterscheidet er sich von ihm. Bülow hatte in seinen kritischen Schriften äußerst heftige Angriffe auf den preußischen Staat und seine Armee sich erlaubt; noch zögerte man mit Gegenmaßregeln; als aber Bülow in seiner Betrachtung des Feldzuges im Jahre 1805 neben Jubelhymnen auf Napoleon diese Invektiven noch überbot, legte man den sehr locker lebenden Autor aus den Armen einer galanten Freundin in Gewahrsam. Voß unternimmt es in seiner Schrift „Heinrich von Bülow“, den Freund vor Klatsch und groben Entstellungen zu schützen; die Gefangennahme nennt er aber gerecht, denn „Bülow hatte die preußische Armee gelästert“. Trotz eigener Mißerfolge und der schweren Mängel nimmt Voß 1807 noch diese durchaus gerechte Stellung gegenüber der Armee ein; bald sollte sich die Sachlage ändern.

Vossens Kritik ist scharf, aber ehrliches Streben spricht aus ihr, die Schäden noch vor hereinbrechendem Unwetter abzustellen. Täglich wurden die Kriegswolken drohender; Voß suchte sich durch neue, ebenfalls verlorene, Memoranda bemerkbar zu machen; der einzige Erfolg war indes ein artiges Dankschreiben des Generaladjutanten. Von Frankreich fürchtete er die schwersten Gefahren, und als 1806

---

1) Heinrich von Bülow; nach seinem Talentreichtum sowohl, als seiner sonderbaren Hypergenialität, und seinen Lebensabenteuern geschildert; nebst authentischer Nachricht über die Verhaftung dieses merkwürdigen Mannes und Gang seines Kriminalprozesses. Köln (1807). Ohne Jahreszahl und Autornamen. S. 73—100.

Preußen den Krieg erklärte, gab er jede Hoffnung auf; in den Augen seiner Mitbürger ein schwerer Mangel an Patriotismus, der ihm viel Feindschaft einbrachte. „Es gab Ignoranten genug, die die Erneuerung der Taten des siebenjährigen Krieges hofften. Tausende, die, als es Zeit zum Schlagen war, dem Frieden ein Idyll gesungen hatten, wünschten nun den Krieg. Die jungen, schönen Gemüter, Ästhetiker, Elegants hätten nun gar ein militärisches, goldenes Schatzkästlein dichten lassen und gemeint, mit Poesie schlüge man Alles" [1]). Fast alle Werke des Dichters, die sich mit dieser Zeit beschäftigen, sind voll des bitteren Tadels über den bodenlosen Leichtsinn, mit dem man ins Feld zog. Die Gegner werden unterschätzt; Reisende, die aus Frankreich kommen, wollen nur noch Weiber, Greise und Kinder, aber keine Männer gesehen haben. Im „Gemälde von Berlin im Winter 1806/7" [2]) ist der „Diplomat" der Meinung, es gebe zuviel Rücksichten, die Napoleon von einem Kriege mit Preußen abhielten. Es war ein Leichtes, auf die Taten der Väter zu pochen, den feindlichen Horden Glanz und Disziplin abzusprechen [3]); dem Herzog von Braunschweig, dem größten aller Helden in Europa, an der Spitze der ersten Armee auf der Welt, eine Niederlage zuzutrauen, kam einem Hochverrate gleich [4]). Trotz des Siegesjubels vor begonnener Schlacht blieb Voß auf seinem völlig ablehnenden Standpunkte: „Die alleinige Offensive gegen Frankreich schien mir die unglücklichste Abenteuerei" [5]). Sein Plan, Zeit zu gewinnen, bis die Russen nahten, ist von der Geschichtschreibung als der richtige anerkannt worden.

Am 14. Oktober 1806 brach Preußen zusammen. Voß

---

1) Selbstbiographie S. 410 f.

2) Gemälde von Berlin im Winter 1806/7; mit einem Anhange von dramatischen Szenen (Berlin 1808), S. 167.

3) Die Leuchte ins Gemüt oder Harlequin als Patriot. Lustspiele, Bd. V (Berlin 1811), S. 16.

4) Gemälde von Berlin, S. 162.

5) Selbstbiographie, S. 414.

war in Berlin geblieben und hatte bis zum letzten Augenblicke versucht, seinem Vaterlande nützlich zu sein. Er reichte einen Plan ein, die Elbe stärker zu sichern und vor allem Berlin zu decken; umsonst. Dann suchte er die Erlaubnis nach, ein Freiwilligenkorps gegen die Elbe zu führen; es wurde ihm verboten, da man des Sieges gewiß war: „Unglückliches Vaterland, wo keine Idee das veraltete Herkommen aus dem Schlummer weckte!“ [1]). Am 17. reichte Voß seinen Plan noch einmal, wenngleich wieder erfolglos ein, wobei es „beinahe dahin gediehen wäre, über Ideen die Abwesenheit des Ranges vergessen zu sehen“ [2]). Nicht einmal wurde Zeit gewonnen, die moralische Niederlage irgendwie zu mildern; hierin besteht die Hauptforderung der kleinen Schrift, die im zweiten Teile noch einmal Pläne, Verbesserungen, Klagen über die verlorene Hausexspektanz und eine unangenehme Selbstbetrachtung bringt.

Dem Einzug Napoleons in Berlin am 27. Oktober hat Voß als Augenzeuge beigewohnt; in seinem „Gemälde von Berlin“ gibt er folgende interessante und für ihn selbst bezeichnende Schilderung [3]):

An dem nämlichen Tage Nachmittags zog Kaiser Napoleon ein. In einfach grüner Uniform, sein Antlitz (dessen Profil ganz römisch antik ist) in milder Haltung, die den Triumphator mehr idealisiert wie die berechnete Repräsentation — umgeben von der blendenden, geschmackvollen Pracht seiner kriegerischen Cortege, gefolgt von den Garden, deren Anstand heroisch, keineswegs militärisch stutzerhaft ist, und worunter besonders die Kürassiere an das Ritteralter mahnen. Ihn zu sehen, den Liebling des Schicksals, wie es vielleicht seit Caesar keinen so traulich umschlang, bei dem die Natur alle Züge zusammentrug, die den Heldencharakter bauen, dessen sichere Intelligenz den Völkern des Zeitalters immer lauter den Takt angibt, der immer fortsteigt auf seinen Höhen, den Raum der Einbildungskraft, in den sie

1) Selbstbiographie, S. 420 f.

2) Selbstanzeige der Schrift „Was war nach der Schlacht bei Jena zur Rettung des preußischen Staates zu tun?“ (Berlin 1807) in der Spenerschen Zeitung am 1. I. 1807 mit der Signatur — 0 —. Am 15. XII. 1807 erschien die 2. Aufl. dieser Schrift; s. Anz. ebenda.

3) Seite 30 f. Vgl. L. Geiger, Berlin 1688—1840, Bd. II, S. 212/3.

noch hinausdringen möchte, mit jedem Monate mehr verengt; ihn den Mann der furchtbaren Gewalt zu sehen, unmittelbar nach einer Schlacht, deren Erfolg an die Romantik grenzt, welche die länger als ein halbes Jahrhundert bewunderte Schöpfung Friedrichs, fast mit einem Schwertschlag hinwarf — neben all den erwachenden Erinnerungen an Philipps Sohn, an Camills Zug zum Kapitol, an Charlemagnes römische Huldigung — es war ein Schauspiel, das sich langen Geschlechtsreihen der Enkel nicht wieder darbieten wird. Die Exaltation hätte den Gipfel errungen, wenn — wir Patrioten nicht vor Scham und Trauer tief gebeugt gewesen wären.

Die Taten des genialen Eroberers muß der trauernde Patriot anerkennen.

Noch heftiger brach die Empörung aus, als man die leichtfertige Übergabe der besten und sichersten Festungen bis auf wenige Ausnahmen erfuhr. Voß scheut hier nicht vor dem schärfsten Tadel zurück; dichterisch hat er diesen Verrat nur einmal zum Hauptproblem gemacht; die Satire „Der Kommandant à la Fanchon“ [1]) spricht aber deutlich genug: der feige Schürzenjäger und Kommandant Baron Damenlieb übergibt das wohlbefestigte Schloß den Feinden, weil die Schloßherrin, die der Don Juan anbetet, es verlangt. Mit feiger Moral sucht er sein Treiben zu bemänteln, er verlangt sogar noch eine Belohnung:

Das Vaterland muß es dankbar lohnen,
Wenn man versteht, die Menschen zu schonen.

Von der Schloßherrin ist er aber hintergangen worden: der feindliche Eroberer ist ihr Geliebter; Damenlieb wagt es jetzt nicht einmal, seine angegriffene Ehre zu verteidigen. Solchem Treiben gegenüber ist der alte, tapfere Leutnant Schlicht (Voß sollte er heißen!) machtlos; nur eine Genugtuung erhält er: als auch er seinen Degen abgeben muß, erweist ihm der feindliche Sieger die militärischen Ehren. Dieses „Lustspiel“ schrieb Voß 1807! Anders fand sich Arnim mit diesem Thema in dem „heroischen“ Lustspiele „Die Kapitulation von Oggersheim“ [2]) ab. Die Komödie bildet ein sonderbares Gemisch von

1) Lustspiele, Bd. I, Berlin 1807.
2) Werke, Bd. VI, S. 225—348.

groteskem Spaß über die feige Flucht der Bürger vor den anrückenden Feinden und sentimentaler Familienerkennungsgeschichte. Den trinklustigen, dicken Bürgermeister verlockte nur der Weinkeller, in der Stadt zu bleiben; auf der Ratswage verschläft er sämtliche Verhandlungen mit den Feinden. Der gerissene Advokat hofft auch aus dieser schwierigen Lage der Stadt seinen Vorteil zu ziehen und versucht, die Regierungsgeschäfte mit Todesverachtung an sich zu reißen. Nur der kühne Schäfer Hans Warsch will seine Schutzbefohlenen nicht aufgeben und wagt es, dem feindlichen Kommandanten eine wüste Verteidigungskomödie vorzuspielen, bis er nach ehrenvoller Kapitulation in ihm seinen Schwiegervater entdeckt.

Vossens Tadel trifft nicht nur den Offizier; auch der höhere Beamte hat schwere Schuld auf sich geladen. In den Schriften der folgenden Jahre, soweit sie sich mit dem preußischen Elend beschäftigen, finden sich die Vertreter der beiden Gesellschaftsklassen mit Vorliebe in den Kontrast zu einem verkannten Helden gesetzt. Die Gegner sind noch ganz allgemein gehalten in der „Geschichte eines bei Jena gefangenen preußischen Offiziers", wo das Biographische, wie schon bemerkt, überwiegt. Bei Jena kämpft Leutnant Helm bis zum Äußersten und gerät schwer verwundet in französische Gefangenschaft; der Oheim und die Geliebte befreien ihn und suchen zu trösten, aber die Schmach des Vaterlandes läßt ihn Hand an sich legen. Bedeutend schärfer zeigt sich der Kontrast im „Los des Genies" [1]). Innere Hohlheit, Prahlerei mit vermeintlichen Heldentaten, Zeitvergeudung mit Nichtigkeiten und verblendete Verachtung der Gegner kennzeichnen den Minister und den Feldmarschall von Flachsenfingen. Dem Minister liegt nichts so am Herzen, als seinen leichtsinnigen Neffen, den schnei-

---

1) Lustspiele, Bd. II, Berlin 1809. Hier benutzt Voß zum ersten Male das mehrfach variierte Motiv der ungleichen Brüder.

digen, aber völlig unwissenden Leutnant, der sogar eine Ball- und eine Feldredoute verwechselt, als Offizier anzubringen, was ihm bei seiner guten Freundschaft mit dem Feldmarschall nicht schwer fällt; dieser macht ihn zum Generaladjutanten, weil der Minister ihm seinen Koch abgetreten und ihm damit aus einer großen Schwierigkeit geholfen hat; denn für den Feldmarschall ist es unmöglich, ohne einen vollendeten Küchenchef gegen das feindliche Haarau ins Feld zu ziehen. Den Streber, der bei diesen faulen Verhältnissen durch devote Verbeugungen und Lobeshymnen Alles erreicht, verkörpert Jürgen. Stets geht er auf „höhere" Pläne ein, allen Launen der Vorgesetzten weiß er sich zu fügen, das Weihrauchbecken schwingt er unaufhörlich; sein Sekretär, den er stets seinen Präsidentenstolz fühlen läßt, muß ihm jede Arbeit leisten, die bei den Vorgesetzten dann als sein geistiges Eigentum gilt. „Ein gutes Wort und den Hut in der Hand kosten nichts, bringen aber zuweilen viel ein", lautet für ihn der erste Grundsatz; der zweite: „Vor einem bedeutenden Manne von Ideen reden, ist offenbar eine moralische Insubordination". Das Gegenbild ist sein Bruder Christoph: zahlreiche Erfahrungen, die er auf seinen Reisen gesammelt hat, will er im Dienste seines Vaterlandes verwerten; aber die Betätigung seiner Vaterlandsliebe stößt allerorten auf Hindernisse. Der eigene Bruder erklärt den Wahrheitsfanatiker sogar für wahnsinnig und wendet so wenigstens das Ärgste ab, damit man nicht in solchem Patriotismus Hochverrat erblicke. Verbittert zieht sich Christoph vom Treiben der Welt in die Einsamkeit zurück, heiratet die Tochter eines Nachtwächters, die ihn in schwerer Krankheit gepflegt hat, und erbt das ganze Vermögen des Vaters, der diese Entwicklung seiner Söhne schon in frühester Jugend voraussah. Diese letzten Szenen fallen unangenehm gegen die ersten Akte ab, doch wirkungsvoll schließt das Stück mit der Nachricht von dem Unglück bei Jena. — Noch 1818 finden sich diese Motive, nun

aber schon stärker von den Zeitereignissen losgelöst, in der „Geschichte und den Abenteuern eines Husarenoffiziers“ [1]) wieder: der geniale, aber unglückliche Bruder erreicht nichts, während der dumme unverdienterweise alle Ehren auf sich vereinigt.

Schwer gefehlt hatten der Offiziersstand und das Beamtentum des alten Preußens; noch eine Quelle des Unheils zeigt Voß, indem er sich gegen den falschen Patriotismus wendet. Zwei Lustspiele mögen den Beweis liefern. 1809 erschien der „Pseudopatriotismus“ [2]). Das edle Journalistenpaar Wirbel und Staub prahlt gegenseitig und vor Anderen mit nie geleisteten Heldentaten und verfaßt patriotische, „urteutsche“ Trinksprüche. Solchem Treiben ist ein bezahltes Lob Frankreichs und des Rheinbundes nicht hinderlich; die Satire auf Arndts „gülden Schatzkästlein“ blickt zwischen den Zeilen durch. Die Beiden haben Alling völlig in ihrem Netze gefangen; dieser alte Degen und wackere Zecher ist ganz von den altpreußischen Traditionen erfüllt und fühlt sich als guter Patriot, solange diese Gesinnung sich ohne Geldkosten bestreiten läßt. Die Silberumlage weiß er zu vermeiden, den Sohn schickt er nach Hamburg, um der „Konscription“ zu entgehen; sein Patriotismus erlaubt es auch, mit dem Staate einen ansehnlichen Wucher zu treiben. Diesen „Patrioten“ stehen Leutnant Wahlen, eine schwache Kopie des Tellheim, und Allings Tochter Isidore gegenüber; diesen Beiden geht die Tat über das Wort. Die Journalisten werden entlarvt, Alling bekehrt sich und segnet den Bund der jungen Leute. — Das gleiche Motiv behandelt die unbedeutendere Posse „Die Leuchte ins Gemüt“ [3]). Den grundehrlichen, aber in seinen falschen Patriotismus verrannten Pantalon bekehren die beiden Diener Skaramuz und Pasquariell, indem sie die verschiedenen Arten der

1) Berlin 1818.

2) Lustspiele, Bd. II.

3) Die Leuchte ins Gemüt oder Harlequin als Patriot. Lustspiele, Bd. V, Berlin 1811.

Pseudopatrioten darstellen, den Leutnant, den Lieferanten, den Dichter, den Projektenmacher und den orthodoxen Pfaffen.

Aus diesen Quellen sieht Voß das nationale Unglück fließen. Die eigentliche Ursache liegt nach seiner Meinung tiefer, er sucht sie in der inneren und äußeren preußischen Politik; auch sie kritisiert er scharf, kämpft gegen sie, natürlich ohne jeden Erfolg, und setzt ihr sein Idealbild entgegen, dessen Grundzüge Ehre, Licht und die lex parsimoniae bilden. Ellinger[1]) charakterisiert Voß als Anhänger des fridericianischen Geistes und trifft durchaus den Kern; eine nähere Ausführung und ein besonderer Hinweis auf seine späteren Werke scheint indes dringend geboten.

In dem Philosophen von Sanssouci, weniger in dem Helden des siebenjährigen Krieges, sieht Voß sein Ideal. Friedrichs ernste und rechte Erfassung des Herrscherberufes nennt er vorbildlich für alle Fürsten.

Friedrich II. gab dem im Bilden begriffenen Nationalcharakter statt seiner bisherigen, wenn schon festen, doch ziemlich prosaischen Haltung einen poetischen Schwung. Aus dem Staatsmaterialismus sollte ein Staatsheroismus werden .... Derselbe König, der in einsamer Beschäftigung mit Plato, Lucrez und Newton um das höchste Wissen rang, bald Oden dichtete, bald ernste Geschichte schrieb, nahm regelmäßig den Rapport von seinem Bataillon an, trug stets Uniform und fand sich bei Wachtparaden ein, sein Auge auf das geringste Detail des kleinen Dienstes heftend[2]).

Das Urteil seines Freundes Bülow, der dem König mehr Genußsucht als Eroberungslust vorwirft, unterschreibt er nicht; mehrfach bedient er sich der geistreichen, aber entlehnten Bemerkung, Friedrich habe den Macchiavelli widerlegt, gleichzeitig aber in seinem Sinne herrschen gelernt. Friedrich hält er[3]) „vor allem für geeignet, durch das in allen Zeiten glorreiche Recht der Eroberung Deutschland unter einem Szepter zu verei-

1) Einleitung zum Faust, S. VIII.

2) Neu-Berlin, S. 34 f.

3) Fragmente über Deutschlands Politik und Kriegskunst, S. 33.

nigen". Minder zufrieden ist Voß[1]) mit der Entstehung des siebenjährigen Krieges. „Ich bin müde (so sollen Friedrichs Worte gelautet haben; Voß bezieht sich auf den Grafen Schmettau als Gewährsmann), diese Rolle zu spielen und will mich in die Klasse der ersten Mächte unseres Weltteils erheben". Voß hält es für gefährlich, wenn die anderen Staaten höher steigen und Preußen damit nicht Schritt hält. Den Einfall in Sachsen hält er für zu stark, um einen Rückweg sich freizuhalten, aber auch für nicht wirksam genug, um alles zu lähmen; überhaupt glaubt Voß auch hier — der Vorwurf gilt in erhöhtem Maße auch seinen Zeitgenossen vor dem Jahre 1806 —, daß „der große König das Ziel nicht scharf genug ins Auge faßte und sich durch ein gefährliches Witzeln einen zu mächtigen Feind erwarb" [2]). Wohl ist dieses Urteil schief, da es in bedenklicher Weise das alte Frankreich mit dem Staate Napoleons identifiziert, es verrät aber eine eingehende Beschäftigung mit dieser Frage. Die Ereignisse nach dem Hubertusburger Frieden stimmen Voß noch kritischer. Nirgendwo sieht er einen rechten Fortschritt: für die deutsche Bildung sorgt ihm der König nicht genügend; er gesteht ihm selbst einen hohen Geschmack in den Künsten zu, hält diesen aber für zu früh abgeschlossen. Den aufgeklärten Voß schmerzt es, daß den König die Erziehungsprobleme eines Rousseau kalt lassen; sogar eine Interesselosigkeit für die Kriegskunst des Prinzen Heinrich muß er feststellen[3]). Trotz allem aber will Voß nicht in kleinliche Tadelsucht verfallen und bezeugt seine innigen Gefühle der Verehrung. — Wie man sieht, ist der fridericianische Geist in Vossens Anschauung nur die Grundlage, auf die er freilich immer stärker zurückgedrängt wurde, als unter Friedrich Wilhelm II. die Gegenströmungen überhand nahmen.

1) Fragmente über Deutschlands Politik und Kriegskunst, S. 55/6.
2) Ebenda, S. 33.
3) Neu-Berlin, S. 40.

Bischofswerder haßt er vor allen Anderen. „O der Armut, die in dieses Mannes Kopfe herrschte!“ [1]). „Bischofswerder hat entweder selbst an den mystischen Kram geglaubt oder ihn als Vehikel zu gewissen Absichten gebraucht; in beiden Fällen ist er kein großer Kopf“ [2]). Daß das Religionsedikt und der Preßzwang den aufgeklärten Schriftsteller empörten, bedarf keiner weiteren Erörterung. Gern spottet er der orthodoxen Eiferer mit Zitaten aus der Bibel, mag der Verfolgte Spinoza heißen oder von dem jüngsten Edikt getroffen werden. „Unter anderen Umständen hätte man aus der Mark Brandenburg ein Erzbistum gemacht, allein der Sand gefiel den vornehmen Priestern nicht, die immer Geschmack besaßen und den fetten Boden Magdeburgs vorzogen“ [3]). Wohl erkennt er an [4]), daß Friedrich Wilhelm III. das „Licht“ liebt, und ebenso sieht er in dieser Politik den Versuch, die Schäden des Vorgängers zu bessern; aber höher als einen Versuch schätzt Voß diese Bemühung nicht ein; dem zwanzigsten Jahrhundert sagt er Hexenprozesse und Feuerproben voraus. Die Stiftung der Religionen durch überirdische und inspiratorische Kräfte erklärt er in rationalistischer Weise: „Der jüdische Märtyrer entflammte durch seinen Roman die Gemüter; ob augurische Schlauheit ihn nur ausbildete oder selbst sogar erfand, worauf das Ähnliche mit Herkules und Theseus und einem indischen Theosophen hindeutet, ist nicht auszumitteln“ [5]). „Die Nymphe Egeria des Romulus und ihre Inspirationen sind entweder Lüge, oder eine begeisternde Liebe spielt hinein; Mahomeds Stimme aus der Tiefe ist — ein ver-

1) Fragmente . . . S. 114.

2) Ebenda S. 104. Bischofswerders Totenzauber und Geistergespräche mit Hilfe des Sachsen Steinert (vgl. L. Geiger, Berlin 1688—1840, Teil II, S. 19 f.) hat Voß in seinen Roman „Der verwünschte Prinz“ (Berlin 1827) übernommen.

3) Fragmente . . . S. 51.

4) Ebenda S. 99.

5) Ebenda S. 21.

steckter Sklave im Brunnen!“[1]). Der Priester von Darkulla höhnt insgeheim die heiligen Symbole, die er dem Volke predigt[2]). Selbst der alte Homer, den Voß sonst schätzt und öfter zitiert, muß sich diese Rationalisierung gefallen lassen; Oranien sagt in dem Lustspiele „Die Einnahme von Breda“[3]):

Ein Einfall wie mit dem trojanischen Roß! Doch das ist wohl nur eine Fabel. Die von Ilion wären Gimpel denn gewesen!

Der kurze Überblick zeigt zur Genüge den religiös völlig freien Voß, der mit dem jüdischen Philosophen Maimon verkehrt und willig Mendelssohns Einfluß zugesteht; Plato gilt ihm als ein echter Jude[4]). — Der starken Bedeutung, die Rousseaus „Religion“ für ihn hatte, ist bereits Erwähnung getan; nur einmal, im Jahre 1821, wendet er sich gegen die Forderung Retournons à la nature, da man ja in diesem Falle die Kulturfortschritte der Aufklärung aufgeben müsse[5]). Sonst hält er sich zu Leibniz[6]), der zu den besten Zwecken die besten Mittel anwandte, hat sich aber manche Ausnahme, auch noch im späteren Leben, gestattet. Der Versuch eines rationellen Theismus erscheint ihm als das Ehrenvollste und Rätlichste[7]); zu diesem Ziele bedurfte es für ihn keines Christentums; der alte (germanische) Mythos hätte, wenn ihm die Kultur (d. h. das Christentum) nicht in den Weg getreten wäre, in dichterisch-alle-

1) Florens Abenteuer in Afrika und ihre Heimkehr nach Paris. Romantisches Seitenstück zu den Begebenheiten des Herrn von Jalonsky. 2 Bde (Berlin 1809), Bd. II, S. 3 f.

2) Ebenda, Bd. II, S. 56.

3) Lustspiele, Bd. VIII (Berlin 1816), S. 189.

4) Nino de Santa Cruz oder die Engländer in Spanien. Ein Roman aus dem gegenwärtigen Kriege. 2 Bde (Berlin 1811), Bd. I, S. 286.

5) Lebensgemälde üppiger gekrönter Frauen der alten und neuen Zeit ... Von V. und A. von Schaden (Berlin 1821), Einleitung S. 74.

6) Beiträge zur Philosophie der Kriegskunst, S. 62.

7) Ebenda S. 26.

gorischer Form zu gleichem Ende geführt [1]). Napoleons Konkordat hält er für einen Verein des Vernunftgottesglaubens mit dem Bedürfnis des Volkes, das ohne alle sinnlichen Symbole nicht bestehen kann [2]); der aufgeklärte Voß bedurfte dieser plebejischen Symbole nicht.

Die Leistungen auf dem Gebiete der Volkserziehung unter Bischofswerders Ministerium hält Voß für völlig unzureichend. Das „Gemälde von Berlin“ [3]) sieht in dem „zu dürftigen Ideenumlauf im Volke“ ein Unglück für den Staat. Bezeichnend für den Autor ist seine Stellung zur herrschenden Unsittlichkeit. Gewiß finden sich mehrfach Klagen, besonders bitter in der „Liebe im Zuchthaus.“ Der keusche Friedrich Wilhelm I. wird lobend erwähnt, der eine junge Hofdame verabschiedete, weil er ihre Schönheit auf sich wirken fühlte; ebenso wird der ehelichen Treue gedacht, die bei den Juden und vor allem bei den Herrnhutern herrscht, für die Voß sonst nichts übrig hat; auch vergißt er nicht festzustellen [4]), daß die Unsittlichkeit, die nach dem Einzuge der Franzosen bedenklich gewachsen war [5]), infolge größerer Verarmung der Bewohner Berlins abgenommen hat; die beste Hilfe gegen die Prostitution sieht er aber in Erziehungsanstalten und staatlichen Verpflegungshäusern, in denen Mütter leichte Arbeit finden. Eine rückhaltslose Verurteilung dieser Zustände findet sich nirgends.

Das „preußische Kultusministerium“ findet wenig Beifall bei Voß. Die preußische Handelspolitik wird ebenfalls scharf kritisiert. Vossens Beschäftigung mit diesem Gegenstande ist nicht zu unterschätzen; immer wieder, und gerade in seinen letzten Romanen, taucht

---

1) Beiträge zur Philosophie der Kriegskunst, S. 44.
2) Ebenda S. 26.
3) S. 102.
4) Neu-Berlin, S. 209.
5) Gemälde von Berlin, S. 81.

dieses Problem auf, wenn auch hier in der Form von Utopien. — Voß ist ein erklärter Feind des Freihandels und der einseitigen Agrarpolitik. Mit scharfer Polemik begegnet er den Phrasen vom erhöhten Wohlstande und vermehrten Geldumlauf, welche der Freihandel mit sich führen soll. Im Gegenteil bewirke er eine übergroße Ausfuhr des einheimischen Getreides, während die eigenen Landsleute infolge des schlechten Geldes kaum die Preise erschwingen können: und andererseits hält es Voß für unpatriotisch, Luxusartikel im Auslande zu kaufen, während es sonst am Nötigsten fehlt. In dem „Aufruf an die Patrioten“ [1]) führt Voß den Gegensatz zwischen Bauer und Bürger in scharfen Wechselreden vor, wobei er vollständig auf die Seite des Städters tritt. Eulenspiegel [2]), der in seinen humorarmen Vorträgen die Gedanken seines Autors predigt, hält die Landwirtschaft wohl für die Wurzel, aber nicht für den ganzen Baum. Die Industrie darf nicht den Kürzeren ziehen, und Voß hält es für ein Verdienst der Réfugiés [3]), daß sie gerade auf diesem Gebiete einige Beweglichkeit in die norddeutsche Schwerfälligkeit brachten. In demselben Sinne ist die Szene „zwischen Vater Klug und seinem Sohne Brot“ [4]) gehalten. Nach Vossens Überzeugung kann im physiokratischen System ein großer Teil der Gesellschaft nicht bestehen, und damit gibt er den Tatsachen Ausdruck. Vossens Reformpläne dürften aber auch nicht gerade allzuglücklich gewählt sein, sofern sie über die Forderung der Einführung von Schutzzöllen hinausgehen. Gegen das verteuerte Getreide wünscht er nach Rous-

1) Aufruf an die Patrioten, Teuerung, Geldübel und Brotlosigkeit vieler Staatsdiener durch einen leichten Verein zu bekämpfen. (Berlin 1808), S. 31 ff.

2) Eulenspiegel im 19. Jahrhundert oder Narrenwitz und Gimpelweisheit. Gedruckt in diesem Jahre (1809); Berlin, S. 109—119.

3) Neu-Berlin, S. 3—7.

4) Aufruf an die Patrioten, S. 5—19; Abdruck aus dem Roman „die Maitresse“, Teil I, Brief V.

seaus Vorgehen in Genf einen „patriotischen Landtag", der Magazine errichtet, um eine einheitliche Getreidetaxe durchzuführen; dieser Versuch war in Genf möglich, aber nicht in dem großen Preußen. Gegen das Geldübel verlangt er gleiches Geld mit vollem Nominalwerte, vergißt aber, daß die Wuchergeschäfte den größeren Krebsschaden des Landes bilden; für die brotlosen Beamten denkt er an eine Lotterie, welche die Gewinne in Scheinen auszahlt, die dann einzulösen sind, — Pläne, die warme soziale Fürsorge verraten, aber das rechte Augenmaß für die Zeitläufte vermissen lassen. Voß bescheidet sich schon selbst, in ihnen nur pia desideria zu sehen, die er mit kühner Sprache hier erklärt [1]).

Solchen schutzzöllnerischen Grundsätzen huldigt Graf Wangen in dem Roman „Die Maitresse", und 1825/26 tauchen noch einmal in den Romanen „Die ungleichen Brüder" [2]) und „Begebenheiten eines jungen Theologen in der Moldau und in Griechenland" [3]) diese Probleme in utopistischer Form auf. Beide Male fast völlig übereinstimmend wird der Held auf den Balkan verschlagen — die Griechenkämpfe standen gerad im Vordergrunde des Interesses — und hat nun Gelegenheit, im Dienste eines reichen Herrn ein neues Kulturland zu schaffen.

Bevor Vossens Stellung zur äußeren Politik seines Vaterlandes betrachtet werden kann, ist zunächst auf den inneren Zwiespalt hinzuweisen, der sich bei ihm zwischen der aufgeklärten Humanität und den Gefühlen eines mutigen Patrioten und Offiziers findet. Wo bleibt die allgemeine Völkermoral, warum herrscht soviel Blutvergießen? 1807 druckt Voß Buchholzens „Traktat zur Erhaltung des Weltfriedens" ab [4]); 1804 schreibt der ehe-

1) Riems' Broschüre über das preußische Finanzwesen wurde beschlagnahmt. (L. Geiger, Berlin 1688—1840, Bd. II, S. 54).

2) Berlin 1825.

3) Berlin 1826.

4) Eingetroffene Weissagungen und prophetische Irrtümer der Herren Archenholz, Bülow und Fr. Buchholz mit neueren Ansichten der Zukunft, (Berlin 1807), S. 58 ff.

malige Leutnant die Worte: „Solange die Völker getrennt sind, ist auch keine völlige kosmopolitische Moral denkbar, obschon eine so überspannte Immoralität wie die des vielgepriesenen Pitt (gemeint sind Englands Kriege gegen Napoleon) ihre Strafe treffen wird“ [1]). In dem Zukunftsroman „Jni“ [2]) wird mit Erfolg ein Völkerfriede erstrebt; man kämpft nur noch gegen barbarische Asiaten. In seiner Schrift „Neu-Berlin“ [3]) tritt Voß wohl für nationale Institutionen ein, aber das weltbürgerliche Band ist ihm bei weitem die Hauptsache. Und die „Geschichte eines österreichischen Parteigängers“ [4]) schließt mit den Worten: „Grauenvoller Krieg, dem kein Band heilig genug war, um es nicht mit Blut zu beflecken. O ihr Väter der gebliebenen Nationen, erhöht ein Tribunal, das euern Streit schlichte. Und ihr Völker, sollt ihr denn aus Ehre morden, so beleidigt mindestens Natur und Vernunft nicht durch Nationalhaß.“ — Derselbe Autor ist mit Leib und Seele Soldat gewesen, hat gegen die Polen gekämpft, vertritt auch in den späteren Lebensjahren die Meinung Herzbergs: die Armee muß alle fünfzehn Jahre einen Krieg haben! Ihm ist der Kampf eine eherne Notwendigkeit, wenn es der Ehre der Nation wie des Einzelnen gilt. Voß hat ohne Bedenken diesen Zwiespalt hingenommen; nirgends findet sich in seinen Schriften eine ernsthafte Erwägung des Problems. Denn der Ansatz dazu in dem Roman „Der Gesandte“ [5]), daß die Königin den Krieg zwar verabscheut, aber bei solcher Friedensliebe eine stete Rüstung für unbedingt geboten erachtet, ist dürftig.

Für die Art der Leitung in der auswärtigen Politik ist ihm wiederum Friedrich d. Gr. vorbildlich in seiner

1) Fragmente, S. 74.

2) S. 138.

3) S. 26.

4) S. 396.

5) Der Gesandte oder die Vermählung durch Prokuration; ein Roman aus der Fürstenwelt. (Berlin-Stettin 1812) S. 29.

Kabinetsregierung. Reiches Lob spendet Voß Herzberg[1]), und wenn in den dramatischen Szenen seines „Gemäldes von Berlin“[2]) eine moderne Exzellenz den „guten“ Herzberg überlebt nennt, so bildet dieses Wort die beste Illustration der geträumten Erfolge im Jahre 1806. Dem alten Herzberg und seinem System setzt er noch spät Denkmäler: 1817 im „Hahnrei fürs Vaterland“[3]) und 1818 im „Grafen Sternthal“[4]), der das Lustspiel als eine längere Episode übernommen hat. Der Leser erhält eine genaue Schilderung der Arbeitsweise dieses pflichttreuesten Mannes, die völlig aus dem Rahmen des Romans herausfällt. Nur berührt es in beiden Fällen äußerst unangenehm, daß gerade die personifizierte Pflichttreue Hahnrei im Dienste des Vaterlandes werden will, am peinlichsten aber in dem Roman, wo schon der Ansatz zu dem Konflikt im Sande verläuft. Diesem Alten setzt Voß den modernen Grafen Sternthal entgegen, der dem Zeitgeist stets willfährig und für alle Neuerungen empfänglich ist, wenn sich auch die Staatskassen zusehends leeren, bis es ihm gelingt, als Majordomus vollständige Macht über seinen Herrn zu gewinnen; dieser sieht nicht interesselos der Regierung seines Landes zu, wenn er auch behäbig und leicht beeinflußbar ist und stets mit seiner Gemahlin in Frieden leben will; das Vorbild ist in Friedrich Wilhelm II. leicht zu erkennen.

Wie steht nun Voß zu der äußeren Politik, die durch diese neue Regierung besorgt wird? 1804 lobt Voß[5]) Deutschlands große Leistungen in Kunst und Wissenschaft, Handel und Industrie; „nur ein Unstern droht uns: die Einheit fehlt! Durch politische und re-

1) Fragmente, S. 74.

2) S. 173.

3) Lustspiele, Bd. IX, Berlin.

4) Geschichte des Ministers Grafen Sternthal, der mit einem französischen Haarbeutel anfing und mit einem altdeutschen Barett endete. (Berlin 1818) S. 87/97.

5) Beleuchtung von Reichardts Briefen, S. 111.

ligiöse Spaltungen sind wir fremden Einflüssen hingegeben. Und welch unglückselige Folgen drohen uns noch, wenn wir versäumen, uns mit den Waffen der Konsequenz zu versehen." Dies Wort warnt vor dem westlichen Nachbar; Voß vermißt im deutschen Volke wie vor allem in der deutschen Politik [1]) den wahren Nationalstolz und weist wieder auf die Franzosen, die „trotz anderweitiger Korruption im Besitze dieser Veredlungen sind" [2]). Wohl hat Preußens Militär die Exaktheit und den Ehrenpunkt vor den Franzosen voraus, aber ein wesentlicher Faktor fehlt: die Festungen [3]). Und die Betrachtungen gipfeln in der von der Geschichte wiederum bestätigten Meinung, daß der preußischen Politik die feste Tendenz fehlt [4]). — Den Angriff auf Frankreich im Jahre 1792 nach dem Pillnitzer Bunde, der auch „Polens Elend" vollendete [5]), hält Voß im Jahre 1804 wie noch im Jahre 1818 [6]) für einen schweren politischen Fehler; ihm erscheint er als ein Eingriff in die inneren Händel des Nachbarvolkes, das nun zur Verzweiflung getrieben wurde. Dieselbe Überlegung läßt ihn Preußens Fernbleiben vom Bunde im Jahre 1799 loben, da eine Koalition — er schreibt die Worte im Jahre 1807 [7]) — ihren

---

1) Eine der wenigen Stellen, wo Voß von Deutschland im Sinne einer Vereinigung von Preußen und Österreich spricht. Eine zweite Stelle in den Fragmenten, S. 56, wo er nach einer Teilung Deutschlands unter Österreich und Preußen (die Grenze soll die Mainlinie sein) ein Defensivbündnis, allerdings schon nach dem Aachener Frieden, verlangt. Sonst gebraucht Voß in ernster Darstellung (von der satirischen sehe ich hier ab) nicht gern das Wort „deutsch", oder er versteht zum mindesten darunter Deutschland unter Preußens Führung.

2) Beleuchtung von Reichardts Briefen, S. 179.

3) Fragmente, S. 45.

4) Ebenda S. 75.

5) Ebenda S. 107.

6) Sendschreiben eines Brandenburgers an die Bewohner Rheinpreußens bei Gelegenheit der S. D. dem Fürsten Staatskanzler übergebenen Adresse (Berlin 1818), S. 21.

7) Fragmente, S. 203.

Zweck nicht erreichen würde. Immer stärker gerät er in einen bemerkenswerten Gegensatz zu Österreich, das er sogar als Preußens Antipoden bezeichnet [1]). Die Nachrichten über seine Stellung zu Preußens Verhalten kurz vor dem Kriege gegen Frankreich lauten verschieden: in den „Beiträgen" des Jahres 1804 [2]) billigt er Preußens Fernbleiben vom Rheinbunde, während er in den „Eingetroffenen Weissagungen ...", die 1807 erschienen [3]), schon in jener Zeit eine Neutralität für unmöglich gehalten haben will, da ihm ein Weichen vor Napoleon selbst unter Opfern als das kleinere Übel erschien, eine Meinung, die er in der Selbstbiographie bestätigt [4]). Den Tatsachen entspricht allein das Urteil des Jahres 1804; hier kann also der exakte Beweis geführt werden, daß Voß nicht ganz frei von der Neigung ist, nach dem Unglück den Mißerfolg schon vorher gesehen zu haben; andererseits zeigt aber die bisher dargestellte politische Meinung des Autors, daß er aus diesem „Gesinnungswechsel" keineswegs irgendwelche Vorteile ziehen wollte. Für den Angriff im Jahre 1806 hat er nur ein Urteil: „Die alleinige Offensive gegen Frankreich schien mir die unglücklichste Abenteuerei" [5]). Voß vertritt die entgegengesetzte Meinung: statt zu einem Kriege mit Frankreich rät er zu einem Bunde mit dem westlichen Nachbar gegen England und — Österreich! 1807 ist er einem solchen Separatbunde nicht abgeneigt [6]), 1808 wünscht er dringend diese Koalition [7]), die für Preußen bei treuem Festhalten am Kontinentalsystem nur glückbringend wirken kann [8]). Daß Voß keineswegs als ein

1) Fragmente, S. 116.
2) Beiträge, S. 225.
3) S. 8.
4) S. 410.
5) Ebenda S. 414.
6) Fragmente, S. 209.
7) Gemälde von Berlin, S. 76.
8) Neu-Berlin, S. 167.

Franzosenfreund angesehen werden darf, beweist sein Kampf gegen die schwächenden Tendenzen in seinem Vaterlande zur Genüge. Seine Abneigung gegen England führt ihn auf die Seite Napoleons, dessen Herrschaft ihm eher für den Weltfrieden zu bürgen scheint. Er bekämpft England, weil es eine Universalmonarchie durch seine Seemacht zu gründen strebt [1]), und übersieht völlig, daß Napoleon durch seine Landkriege dasselbe Ziel erreichen will. Er wagt sogar den kühnen Gedanken [2]): „Hätten die Franzosen den Mut gehabt, den schrecklichen Mann (Robespierre) zehn Jahre an der Spitze der Geschäfte zu erdulden, wer zweifelt, daß London längst erobert wäre", daß das freihändlerische England eines Pitt, das trotz aller Verfassung eminente Schulden hat, über den Haufen gerannt worden wäre. Diese Äußerung zeigt wie manche andere, daß Voß im Interesse seiner Meinung alle geschichtlichen Kenntnisse beiseite setzt und die Phantasie uneingeschränkt schalten läßt. In Napoleon feiert er den genialen Helden, der 30 Millionen Verwilderte in feste Ordnung zu bringen verstand [3]); er preist ihn [4]) als einen Sohn des Glückes, dem in Frankreich lange vor seiner Geburt Alles vorbereitet war; „Luther, Gustav Adolf und Friedrich II. ebneten ihm die Siegesbahnen". Seine Haltung gegen die Unterworfenen charakterisiert er mit den Worten [5]):

durch Tapferkeit warf er zu Boden,
durch Milde fesselt er!

In den „Annalen der Kriegs- und Staatenkunde" [6]) zieht er einen Vergleich zwischen „Charlemagne" und Napoleon, worin ihm bei Karls Betrachtung nur eine bedauerliche Verwechslung mit Otto d. Gr. und dessen Hunnenkämpfen

---

1) Eingetroffene Weissagungen . . ., S. 38.
2) Fragmente, S. 138.
3) Beleuchtung von Reichardts Briefen, S. 96.
4) Fragmente, S. 47.
5) Ebenda S. 2.
6) 1806 Bd. III, S. 1; Bd. IV, S. 1.

unterläuft. — Napoleons „ruhmloses Ende“ sollte ihn von dieser Überschätzung zurückbringen.

Ein Blick noch auf die Schriften, die vornehmlich sich mit diesen Problemen beschäftigen. In den „Eingetroffenen Weissagungen und prophetischen Irrtümern der Herren Archenholz, Bülow und Friedrich Buchholz mit neueren Ansichten der Zukunft“ [1]) druckt Voß ganze Bogen hindurch die Schriften dieser Autoren ab und versieht sie allenfalls mit Anmerkungen; so wird Bülows „Geist des neuen Krieges“ excerpiert und Buchholzens „Traktat zur Erhaltung des Weltfriedens“ in extenso mitgeteilt. Archenholz wird kurz erledigt: Voß erspart ihm nicht den Vorwurf der Schmeichelei im Jahre 1805; mit Bülow empfiehlt er für die Gegenwart eine weisliche Fügung in die drückende Abhängigkeit. Mit Buchholz stimmt er überein in der Betrachtung des Weltkampfes zwischen England und Frankreich und sieht in törichter Pointierung als politische Weltachse St. Domingo an, dessen Beschreibung er von Schlözer entlehnt. Vossens eigene Gedanken beschränken sich auf eine Betrachtung des richtigen Verhaltens der Preußen nach der Schlacht bei Saalfeld, wo man nun wieder wohlbekannten Feldzugsplänen begegnet; der Ertrag dieser Schrift ist äußerst unbedeutend. — Besser infolge ihres historischen Rückblickes — denn nur aus den Sünden der Väter will Voß die Gegenwart erklären — sind die „Fragmente über Deutschlands Politik und Kriegskunst“ [1]). In den verschiedenen Jahrhunderten der deutschen Geschichte findet er immer wieder die Tatsache, daß die Deutschen oft glückliche Kriege geführt und dennoch demütigende Friedensschlüsse erlitten haben, und sieht den Grund einerseits in der deutschen Uneinigkeit, andererseits im Fehlen von Kolonieen, was eine Abhängigkeit vom Auslande bedingt. Der preußischen Politik im Jahre 1807 ist er nicht abgeneigt; mußte sie sich doch dem ener-

1) Berlin 1807.

gischen französischen Willen beugen; nur wünscht er dringend, man möge mit den alten Vorurteilen brechen und endlich mit der Abstellung der inneren Schäden beginnen. Bald sollte sein Wunsch erfüllt werden, aber in anderer Weise, als er es erwartet hatte.

Voß hat die Zeit des Überganges, von den letzten Augenblicken der Katastrophe bis zur beginnenden Wiedergeburt im Jahre 1808, mit scharfen Strichen und interessanten Zügen in seinem „Gemälde von Berlin im Winter 1806/07“[1]) dargestellt. In Tagebuchform sind die Zustände in Berlin und die wechselnden Stimmungen lebenswahr geschildert: falsche Siegesnachrichten neben verfrühten Siegesliedern, der alte Offiziershochmut neben grenzenlosen Fehlern in der Kriegsführung, Napoleons Manifest für das wiederhergestellte Polen und Nachrichten über die Verräterei mancher Berliner, der Notstand und das galante Leben, die furchtbar um sich greifende Unsittlichkeit, die größere Sterblichkeit, die brennende Universitätsfrage; alles wirbelt in knappem Depeschenstil vorbei; ab und zu finden sich auch Mitteilungen über die Gefangenschaft seines Freundes Bülow. Hier gibt er eine Beschreibung vom Einzuge des französischen Kaisers und dankt dem französischen Kommandanten von Berlin für das milde Regiment. Kolbergs tapferen Verteidigern unter Gneisenaus Leitung zollt er unerschrocken — 1808 in Berlin! — das höchste Lob; die Not des Vaterlandes treibt ihn sogar zu dem fruchtlosen Versuch, die rasche Übergabe der preußischen Festungen zwar nicht zu entschuldigen, wohl aber zu erklären. Die Kannegießerei der Biertischphilister überschüttet er mit Hohn, während er dem Volke eine wahre Aufklärung wünscht. — Angehängt sind dramatische Genrebildchen, die den vorausgegangenen Inhalt noch schärfer zeichnen sollen: so der geckenhafte Kammerherr, der zwischen der Klage über den Tod des unglücklichen Prinzen Louis Ferdinand und

1) Mit einem Anhange von dramat. Szenen, Berlin 1808.

dem Lobe der Parfüms seiner Damen hin und her schwankt; der kluge Jude, der noch schnell genug das Papiergeld in Silber umgewechselt hat; die neidischen Autoren, die sich in Siegesliedern zu überbieten suchen, denen als wahren Patrioten sich selbst entgegenzustellen Voß nicht vergißt. Hier befaßt er sich zuerst mit der unmittelbaren Tagespoesie und druckt aus dem „Beobachter an der Spree", dem zuerst patriotisch, seit dem 20. Oktober jedoch ebenso französisch gesinnten Skandalblatt von Berlin, das lange mit dem „Freimütigen" im Streit lag, ein Spottgedicht auf seinen späteren Freund Merkel ab, der soviel Rückgrat besessen hatte, die Flucht einem Gesinnungswechsel vorzuziehen:

Sagt, wo ist der M . . . . l hin
Im gesperrten Sitze,
Ach der Kritiker voll Sinn
Und so regem Witze?
Ein Kleinmütiger ward daraus,
M . . . . l lief zum Tor hinaus!

Daneben greift Voß[1]) auch auf echte, ältere Kriegslieder zurück — „Ein preußischer Husar fiel in französische Hände . . ." aus dem siebenjährigen Kriege —, um sie der modernen Siegespoesie entgegenzuhalten.

Dieser lesenswerten Schilderung der Berliner Verhältnisse ist noch eine kurze Posse „Die Sauvegarde" angehängt, „um den Leser womöglich mit Lachen zu entlassen". Freilich von etwas leichtfertigem Inhalte! „Und wer das nicht verzeihen mag, beliebe es zu überschlagen." Diese Posse zeigt Voß von einer äußerst bezeichnenden Seite: die lüsterne Tochter und der Soldat, der die Sauvegarde des Hauses bildet, warten, bis der Geschäftseifer sämtliche jüdische Familienmitglieder dazu getrieben hat, die Beiden allein zu lassen; dann folgt „der 9. Auftritt: Soldat und Rahel. Dieser Auftritt steht der Phantasie des Lesers anheim —"; dem besorgten Bräutigam versichert Rahel, daß der Soldat „ihr nichts

1) S. 223.

zu Leide getan hat!“ Diese laszive Posse bildet das Präludium zu den „unaufführbaren“ Lustspielen des Autors.

1808 begann man allenthalben in Preußen an der Regeneration des Staates zu arbeiten; auch Voß hilft. Eine sonderbare Mischung von Ernst und bitterer Satire bilden die „Hohen Aussichten der Menschheit oder Der Christenstaat. Eine politische Dichtung, den Fürsten und Völkern“ [1]), die ein Weltbild nach Europas letztem Kriege darstellen und die Gleichheit des Maßes und des Geldes, der Sprache und der Kultur preisen sollen. Nur als Farce kann das Lob auf die Fürsten angesehen werden, die nach der Entlassung ihrer Heere von allen Kriegssorgen befreit sind, ein Mittel, das die Ausgaben vermindert, die Unruhen vermeidet und die Krankheiten, die Heere einschleppen, beseitigt. Unziemend ist der Spott, straflose Bürger möchten nach zehn Jahren ein öffentliches Ehrenzeichen erhalten, gegenüber der ernsten Darstellung, wie sich die Religion zur reinen Vernunft entwickeln könne. — Voß will die Strategie erneuern in seiner „Anleitung zur sublimen Kriegskunst“ [2]) und in der Übersetzung des Grandmaison „Der kleine Krieg“ [3]). Eine Tatsache ist zunächst festzuhalten: die Schilderung der Berliner Verhältnisse ist ihm gut gelungen, weil er mit innerem Anteil arbeitete; dieser innere Anteil fehlt, wo es aufzubauen gilt; mehr und mehr zeigt sich seine Interesselosigkeit der großen Sache gegenüber. Der Grund ist unschwer zu finden: grollend steht der in seiner Ehre noch immer nicht Rehabilitierte bei Seite; die Verbitterung nimmt ihm die Lust, aufmerksam die kommenden Dinge zu betrachten. — Wie sehr das Interesse geschwunden ist, zeigt schon die Form der „Anleitung zu

1) Berlin 1808.

2) Berlin 1808, S. 1—240; S. 243—422 folgt die Selbstbiographie des Autors.

3) Der kleine Krieg oder Dienstlehre für leichte Truppen. Nach dem Französischen des Herrn von Grandmaison; mit vielen Zusätzen und neuen Darstellungen bereichert. Berlin 1809.

einer sublimen Kriegskunst": als **Satire** preist sie das „Unkraut allerart im Heere". So wünscht er die absolute Gleichmäßigkeit des Paradedrills auch auf die Musikinstrumente übertragen und empfiehlt dies den Komponisten zur Beachtung. Die leitenden Stellen sind für möglichst alte Offiziere freizuhalten, denn Caesar gewann seine Schlachten mit „Veteranen". Festungen und Artillerie schafft man am besten ab; jene sind kostspielige Denkmale der Furcht, bei dieser wird zuviel Wissenschaft getrieben. Wenn schon die Scherze, die zu den besten gerechnet werden müssen, nicht eben tief gehen, so wirkt vollends die ganze Satire, die sich über 240 Seiten erstreckt, schal und langweilig. Fast nirgends ein neuer Gedanke; in Zitaten und Anekdoten die größte Übereinstimmung mit seinen „Beiträgen" des Jahres 1804. Andererseits nimmt Voß wider eigenen Willen den Ton für eine Satire verschiedentlich viel zu ernst; so zieht er besonders bitter gegen die falsche, schmeichlerische Kritik zu Felde, auf die man im preußischen Generalstabe hört, während die wahre — d. h. neben anderen vor allem Voß — unbeachtet bleibt.

Der „kleine Krieg" ist eine Übersetzung des französischen Taktikers Grandmaison mit einigen Verbesserungen und Zusätzen, wo Voß neben den Ansichten neuerer Autoren auch seine eigene Meinung äußert; jeder selbständige Wert ist ausgeschlossen[1]). Aus dieser ziemlich unbedeutenden Schriftstellerei hebt sich die politisch-militärische Broschüre des Jahres 1809 heraus: „Über den

1) Die Anzeige in der Spenerschen Zeitung am 3. III. 1810 bringt ein Schreiben des königl. dänischen Generalleutnants von Ewald, der die Werke Grandmaisons übersetzen wollte, der Arbeit jedoch überhoben zu sein glaubte, als er Vossens Schrift sah. Ewald lobt den „geschickten und verdienstvollen Offizier, dessen neue Entwürfe im Anhange des Nachdenkens und der Prüfung wert sind". Ein weiteres Lob, so schließt die anonyme Anzeige, ist überflüssig. Die Übersetzungstreue des Autors geht so weit, daß er in der ersten Person Pluralis spricht, wenn die Franzosen gemeint sind.

Parteigang des Herrn von Schill". Sie erschien anonym, und ist einem Sammelbande „Über Schill" der Königlichen Bibliothek zu Berlin einverleibt. Voß ist zweifellos der Verfasser; der leicht ästhetisch-philosophisch gefärbte Stil, der Kampf gegen die Anglomanie, die Verspottung deutscher Phrasendrescherei, die starke Betonung der Subordination beweisen es zur Genüge. Schill hat nach Vossens Meinung dem König den Gehorsam gebrochen; auf der anderen Seite aber nimmt ihn der Autor gegen die Angriffe in Schutz, welche die Menge auf den rühmlich Gefallenen schleudert. Voß sieht in ihm den geborenen Partisan, dessen Selbstgefühl infolge des früheren Beifalls das Augenmaß für die tatsächlichen Verhältnisse verloren hat. Ihm tut es leid um den wackeren Offizier, der dem Vaterlande noch viel hätte nützen können. Ein würdiger Nachruf für diesen Freiheitskämpfer! Leider sollte es der letzte sein, den Voß geschrieben hat. Dem Tapferen setzt Voß noch ein Denkmal im Jazy, dem Helden seiner „Geschichte eines österreichischen Parteigängers"[1]). Dieser Roman verbindet das Neueste mit dem Abenteuerlichen und geht ohne Bedenken auf die jüngsten Ereignisse ein. Die tapferen Tiroler mit ihrem Führer Andreas Hofer werden gelobt; das Parteigängertum hebt Voß unverblümt auf den Schild. Der Leser bedauert nur, daß das rein Romanhafte gar zu sehr abfällt und schließlich in der unglaublichsten Familiengeschichte verläuft, wo Bruder und Schwester einander tödlich verwunden und in einem spanischen Kloster in den Armen der lange getrennten Eltern ihren Geist aushauchen.

Voß erweitert seine Reformvorschläge im Jahre 1811 über alle Kulturgebiete in seiner Schrift „Neu-Berlin", die „vaterländische Ideen über Wiedergedeihen und Emporblühen dieser Hauptstadt" enthält. In den politischen, religiösen und militärischen Fragen ist er der Alte ge-

1) Mit eingestreuten Bemerkungen über den letzten Krieg. Berlin 1810.

blieben; den Künstlern — die architektonische Seite Berlins wird in einer verunglückten Abhandlung eingehend betrachtet — empfiehlt er den vaterländischen Geschmack eines Schlüter neben der Antike; in den neu zu ordnenden Theaterfragen hält er sich vollständig zu seinem hochverehrten Iffland, dessen bekannten Theatererlaß er nur um Bogen zu füllen auf 25 Seiten wieder abdruckt.

Es wurde gesagt, die Verbitterung habe ihn der neuen Zeit nicht die genügende Aufmerksamkeit widmen lassen. Der letzte Grund liegt tiefer und tritt immer schärfer hervor: Voß war das Kind einer vergangenen Zeit und blieb stets in der demoralisierten Epoche eines Friedrich Wilhelm II. stecken. Seine versumpfte Phantasie — dies scharfe Urteil muß eine Betrachtung seiner Werke fällen — konnte sich in den viel reineren Geist der Freiheitskämpfe nicht finden oder sah nur die menschlichen Schwächen, die überall anzutreffen sind, und zerrte sie mit Hohn und Spott vor die breiteste Öffentlichkeit. Nirgends findet sich in seinen Werken ein Wort, mit dem der Berliner Literat auf Fichtes „Reden an die deutsche Nation" Bezug nähme, nirgends eine Spur von der gewaltigen Begeisterung, die 1813 ganz Deutschland erfaßte; Voß hat diese Zeit schlechterdings nicht mehr verstanden. 1813 gibt er ein „Feldtaschenbuch für junge Freiwillige"[1]) heraus. Wohl enthält es die Mahnung, den Felddienst zu lieben, einen Hinweis auf die Tüchtigkeit der preußischen Armee; den Rest aber bildet eine Besprechung der Waffen und Wachen nebst angefügten ärztlichen Ratschlägen für die erste Hilfe bei Verwundungen. Freilich hat Voß in seinen späteren Romanen häufig den großen Freiheitskampf zum Mittelpunkte der Handlung gemacht; aber der Tagesschriftsteller mußte seinen Lesern mit dem Neuesten aufwarten, wenn er ein

1) Feldtaschenbuch für junge Freiwillige oder Anleitung über den Felddienst nebst ärztlicher Anweisung. Berlin 1813.



geneigtes Publikum finden wollte. Ein innerlich notwendiger Zusammenhang besteht fast nirgends; denn die vereinzelten wärmeren Töne in der „Geschichte zweier freiwilliger Jäger“ dürfen nicht überschätzt werden. — Daß der unmittelbare Eindruck ein ganz anderer war, zeigen am besten die „Satiren und Launen die Zeit betrachtend“ [1]), welche 1813 erschienen. Hier wird der Zulauf zu den Sammelplätzen als eine „allgemeine Konskription“ bezeichnet, da diese Massen nur als Kanonenfutter dienen sollen; der nationalen Landwehr fehlt gegenüber dem Werbesystem eines Friedrich d. Gr. die Daseinsberechtigung. Unbarmherziges Requirieren und erbarmungsloses Nachsetzen wird als vornehm und der Begeisterung entsprechend geboten. Die Offiziere erscheinen ihm noch immer als unwissend und hochmütig; oder noch schlimmer zeichnet er sie als Feiglinge und Päderasten. Die Mäßigkeit im Lebensgenuß höhnt er als unpatriotisch, weil dadurch dem Staate die Luxussteuer entgehe. Spöttelnd bittet er, die Hornisten und Jäger in schöner Abenddämmerung Fanfaren und Jagdlieder blasen zu lassen: „es macht in der Entfernung einen ungemeinen romantischen Effekt; ja sogar der Feind wird davon ergriffen sein“. Im „Sendschreiben eines Brandenburgers“ [2]) zieht er das Facit der Jahre 1813—1815; ihn dünkt dieser Erfolg unbedeutend gegen die Errungenschaften des siebenjährigen Krieges.

Immer tiefer gerät Voß in die Opposition gegen alle Tendenzen, die sich jetzt ausbreiten. Die Deutschtümelei und die Sprachreinigung, das Turnen und die romantisch-katholischen Neigungen verurteilt er fast ausnahmslos. Hier gilt zunächst nur das Interesse ihrer politischen Bedeutung. Dem Autor erscheinen die Altdeutschen als

1) Bd. I; Bd. II erschien 1817 als „Satirische Zeitbilder in scharfen Umrissen nach dem Leben; oder Erzählungen, Schwänke, Possen aus der neuen und neuesten Zeit, kurzweilig und erbaulich niedergeschrieben“.

2) S. 21.

finstere, rohe Gesellen, deren demokratische Gesinnung sogar vor offener Empörung nicht zurückschreckt. So ziehen sie in dem Roman „Wolfgang und Klara“ [1]) vor die Buchdruckerei der gegnerischen, aufgeklärten Zeitung, um sie zu demolieren; als das mißlingt, kommt es zur Empörung; aber auch diese wird schnell niedergeschlagen, und die Jünglinge müssen durch das Zertrümmern von Fensterscheiben ihre urteutsche Gesinnung beweisen. Gilt es, einen zweifelhaften Glücksritter oder einen rohen Mädchenverführer zu schildern, so erscheint er bei Voß in altdeutschem Gewande [2]). Muckerei und finstere Bigotterie sind würdige Seitenstücke: ein Lehrer in der „reindeutschen Erziehungsanstalt“, die von einer fahrenden Seiltänzergesellschaft gegründet ist (!), hat ein theologisches Werk über die in des Lämmleins Wundenblut sich badende Seele herausgegeben; ein Anderer beschäftigt sich mit dem „Seitenhöhlchen“ der Herrnhuter; ein Dritter schreibt über die altdeutschen Pumphosen, worin er beweist: „Deutsches Manntum und Banntum (der Heerbann ist gemeint), deutsche Einheit und Reinheit, Redlichkeit und Edlichkeit würden in dem Augenblicke uns neugeboren sein, als wir die sinnigen, minnigen Pumphosen der Ahnen wieder trügen“. In derselben Anstalt bricht unter den Zöglingen ein kleiner Religionskrieg aus über die Frage, ob Christi Rock genäht war oder nicht; und es bedarf der Aufbietung fürstlicher Autorität, um den Kampf beizulegen. Dem Turnwesen wird er schon etwas gerechter, wenngleich auch hier sich unbilliger Spott findet. Wohl tritt er für körperliche Übungen ein [3]); Jahns Bestrebungen kennzeichnet er als ein „Modewesen mit vaterländischer Tendenz“,

---

1) Wolfgang und Klara oder die reindeutsche Erziehungsanstalt (Berlin 1819), S. 428.

2) Vgl. „Fräulein, Mamsell und Jungfer Kunkel oder die Streitigkeiten in Alten-Wortklau“; ein Zeitgemälde, Berlin 1817, und „Die Sprüchlein“ in den Neueren Lustspielen, Bd. I, 1823.

3) Begebenheiten zweier Jäger, Bd. I, S. 206.

wobei der Eifer für die gute Sache nicht erkalten möge[1]). Daneben aber warnt Voß vor einem zu frühen Beginn solcher Übungen und dann überhaupt vor Übertreibungen, die der Beifall der zuschauenden Menge — Voß hatte sie oft genug auf der Berliner Hasenheide beobachtet — leicht hervorruft, und die sogar den Tod eines Übereifrigen zur Folge haben kann. Nie soll das Turnen zur Hauptsache werden oder gar die Geisteskultur verdrängen[2]); noch ernster klingt die Mahnung, daß nie bei solchem Streben ein Staat im Staate entstehen möge[3]). Seiner Anschauung gibt er in den Worten Ausdruck[4]): „Übrigens versteht sich von selbst, daß obige Schilderung (eines verworfenen Altdeutschen) auf deutschen vaterländischen Sinn und die so heilsamen jugendlichen Leibesübungen keinen Tadel werfen sollte. Es gibt ohne Zweifel redliche, Achtung verdienende Männer, die um Beides sich mühen oder es lehren, nur die echte Deutschheit, womit die unverschämten Glücksritter unserer Zeit auftreten, ist sehr unecht, weil Biedersinn und Vernunft ihr abgehen".

Im Jahre 1819 erschien Vossens Broschüre „Die Hep Heps in Franken und anderer Orten" [5]), die einzige

---

1) Alte Liebe rostet wohl, Berlin 1818.

2) Hahnrei fürs Vaterland, S. 296.

3) Alte Liebe rostet wohl, S. 14.

4) Der Vortrag oder So gelangt die Wahrheit zum Thron. Ein Roman aus der Fürstenwelt, Berlin 1819.

5) Teutonien (Berlin) 1819. In Süddeutschland soll das Hep-Hepgeschrei entstanden sein. Goedekes Grundriß III[1] S. 962: „Der Ruf selbst soll aus Bayern stammen; von dem bayrischen Hiesel soll ein Lied gegangen sein, in dem es hieß: ‚Macht's euch nit mausig! Hiesel macht's grausig! Hep! Hep!' Diese Rufe seien aus her eure patzen, als aus den Anfangsbuchstaben dieser drei Worte gebildet (Der Gesellschafter 1819 Nr. 161, Bemerker Nr. 13), und dieser Ruf sei dann auf die Juden gerichtet." Eine andere Erklärung gibt Grimms deutsches Wörterbuch Bd. IV[2] S. 998 f., welches diesen Ruf als ein Lockmittel für die springende Ziege, die „Heppe" bezeichnet. An die äußere Erscheinung anknüpfend — dem Juden wird ein Ziegenbart nachgesagt — sei dieser Spottruf dann entstanden. Ich folge dieser Erklärung.

Schrift, in der er sich theoretisch mit dem Problem des Judentums befaßt. Voß hat vielfach jüdische Typen nicht gerade in den liebenswürdigsten Farben geschildert und ist daher oft als Antisemit verurteilt worden. Dieser Ansicht muß widersprochen werden; Voß zeigt sich auch in dieser Frage als der gebildete Aufklärer. Manche verletzende Charakterzeichnung ist ohne weiteres zuzugeben; die „Sauvegarde“ gehört zu dem Freiesten und Kecksten, was auf diesem Gebiete geschrieben werden kann; der „Berlinische Robinson“ [1]) gibt dieser Posse nicht viel nach. Der Jude erfährt zuerst durch geheime Agenten die Niederlage bei Jena und verkauft noch rechtzeitig sein Papiergeld; jüdische Schlauheit zieht Nutzen aus den Fehlern, die Andere begehen. Der portugiesische Jude nimmt sich einer gefallenen Mutter an, läßt in aufgeklärter Humanität das Kind sogar christlich erziehen, und schließlich bricht doch der Eigennutz durch [2]). Die jüdische femme savante zieht sich von dem Baron, den sie mit ihren romantischen Ideen bis zum Bankerott gebracht hat, zurück und nimmt die Hand eines Stammesgenossen, als der Baron seine haltlose Lage erkennen muß [3]). Noch weitere Züge lassen sich finden, welche das jüdische Redetalent und den jüdischen Geschäftseifer charakterisieren. Die „zum Glück der Liebenden fehlende, winzige Kleinigkeit“ [4]) bildet nur der Umstand, daß der sonst durchaus korrekte junge Mann — ein Israelit ist; dasselbe Motiv, das schon Lessing in den unreifen „Juden“ beschäftigte. Solche Themata fanden beim Publikum zu großen Anklang, als daß ein Tagesschriftsteller sie übergehen durfte. Diesen Darstellungen

1) Eines jüdischen Bastards abenteuerliche Selbstbiographie, 2 Teile, Berlin 1810.

2) Gideons und Raphielens Künstlerleben und Schicksale, 2 Teile (Kl. Romane, Bd. VII/VIII, Berlin 1814), S. 105.

3) Die Griechheit, Berlin 1807.

4) Jüdische Romantik und Wahrheit. Von einem getauften Israeliten. Berlin 1817.



in den literarischen Werken stehen nun aber ganz andere Betrachtungen derselben Frage gegenüber, meist in philosophisch-theoretischen Schriften, die bisher bei weitem nicht genügend gewürdigt worden sind. Schon vorher ist auf die Apologie der Juden hingewiesen worden: Voß lobt ihre Treue am Gesetz der Väter, ihre feste Ehe, die geringen sinnlichen Genüsse, vor allem die vorzügliche Kindererziehung, die auf einen zielbewußten Kampf im Leben vorbereitet [1]). In der „Jüdischen Romantik und Wahrheit" widmet er dem großen Spinoza einen Aufsatz [2]); in demselben Buche finden sich „Maimons romantische Fahrten", die er nach mündlichen und schriftlichen Äußerungen des Philosophen erzählt; beide Aufsätze sind voll der höchsten Anerkennung. Jede Tendenz gegen getaufte Juden lehnt er schroff ab [3]); in der Vorrede zu seinem Roman „Nino de Santa Cruz" [4]) bemerkt er: „Man hat mir vorgeworfen, ich pflegte in Schauspielen und Romanen oft Bekenner der mosaischen Theologie auf eine nachteilige Art einzuführen. Oft nicht, doch einige Male, ist es geschehen. Aber aus keinem anderen Grunde, als weil — bei den ungebildeten, wie sich von selbst versteht — manche abweichende Sitte und Ansicht bei ihnen, ihres Kontrastes halber, zu einer scherzhaften Darstellung geeignet sind. Dies räumen unterrichtete Juden selbst ein, es findet sich bei vielen christlichen Ständen eine ähnliche Anwendbarkeit für den Scherz; und Scherz ist immer ja keine Anfeindung". Die kleine Broschüre „Die Hep-Heps in Franken" kann man nur als philosemitische Tendenzschrift bezeichnen. Hier sucht Voß allen Ernstes zu beweisen, daß durch das Alte Testament sämtliche Christen ebenfalls halbe

---

1) Jüdische Romantik und Wahrheit, S. 6.

2) Quelle: Johannes Colerus, das Leben des Spinoza; aus dem Französischen mit Anmerkungen. 1733.

3) Vgl. „Die Emporkömmlinge" (Lustspiele Bd. IV, 1810) Vorwort.

4) 2 Bde, Berlin 1811.

Juden sind; darum verlangt er Gleichberechtigung und Zulassung der Juden zu allen Ämtern, wenngleich es ihm schwer fällt, einen jüdischen General sich vorzustellen, und er auch nicht wünscht, daß der Jude in den Adel eindringe, weil er davon dieselbe Wirkung wie auf die polnischen Verhältnisse fürchtet[1]. Wenn aber sonst eine Gleichberechtigung eintritt, dann werden die Juden auch ihr Vaterland lieben lernen. Trotz aller Armut sind die Juden betriebsamer als ihre christlichen Mitmenschen, denen es in der Hauptsache nur auf Verketzerung ankommt. Und vollends der Schluß enthält die sonderbare Rechtfertigung der Juden: Betrüger und Wucherer gibt es überall; zum Bestechen gehört immer ein Dummkopf, der sich bestechen läßt. Einen ähnlichen Ton finden wir in der Betrachtung über „Neu-Berlin“[2] angeschlagen, wo Voß ein völliges Verschmelzen von Christen und Juden, eventuell durch staatlichen Zwang, verlangt, da er sonst fürchtet, daß die Christen vollkommen Sklaven des jüdischen Geldes werden könnten; für einen Antisemiten ein schwächliches Hilfsmittel! — Keineswegs darf übersehen werden, daß Voß es wagte, dem äußerst zugfähigen Kassenstück „Unser Verkehr“[3] in seinen „Possen und Marionettenspielen zur Erheiterung in trüben Stunden“[4] das Lustspiel „Euer Verkehr“ entgegenzusetzen. Als an einer kleinen Hofbühne die

1) Geißel für Zeittorheiten in Roman-, Geschichts-, Satyren- u. a. Form (Berlin 1817) S. 293.

2) S. 126 f.

3) Der Inhalt ist kurz folgender: Ein armer, junger, schöngeistiger Schacherjude gewinnt scheinbar das große Los. Nun drängen und bewerben sich seine Stammesgenossen um ihn; seine angebetete Schöne verspricht ihm sogar ihre Hand. Als sich aber der Gewinn als ein Irrtum herausstellt, verlassen sie ihn wieder, und der arme Schlucker muß seinen Schacherbetrieb von neuem beginnen. Vgl. das Morgenblatt 1815, Nr. 230; die Abendzeitung 1830, Nr. 147; die Zeitung für die elegante Welt 1815, Nr. 218/19. Das Motiv des glücklichen Lotteriegewinnes hat Voß selbst auch übernommen.

4) Berlin 1816.

klassischen Tragödien kein Geld mehr einbringen, entschließt sich der Intendant, die „Judenschule" spielen zu lassen, wozu die Darsteller nach längerem Zögern bereit sind. Ein reicher Jude belauscht den Plan und ihm gelingt es, durch die Macht seines Geldes die Aufführung zu hintertreiben; triumphierend versetzt er den Mitwirkenden zum Schlusse den moralischen Hieb: „Man gebe Unsern Verkehr (d. h. die Judenschule), so oft man will, mich hat Euer Verkehr ergötzt, der freilich nicht auf die Bühne kommen wird, dem ich aber ein volles Bravo nicht versagen kann". — Bei dieser zweifellos philosemitischen Anschauung ist Voß nicht geblieben; seine Posse „Das Judenkonzert in Krakau" [1]) wendet sich 1826 in leichter, dichterischer Verkleidung gegen die jüdischen Aktionäre des Königstädtischen Theaters [2]): jüdische Geldleute wollen ein Konzert veranstalten und haben dazu ausländische Künstler mit großen Geldopfern engagiert; den einen Aktionär treibt die Geldspekulation, den anderen die Vorliebe für Choristinnen. Das christliche Publikum bleibt indes aus, die Obrigkeit verbietet das Auftreten der Künstler, und ihr Vertreter wäscht

---

1) Neue Possen und Marionettenspiele zur Erschütterung des Zwerchfelles (Berlin 1826) Nr. VI.

2) 1822 erhielt Cerf die königliche Bauerlaubnis; pekuniär waren an dem Unternehmen u. a. Mendelssohn und Beer beteiligt; 1824 wurde das von Woldtmann errichtete Haus eröffnet. Vgl. Geiger, Berlin 1688—1840 Bd. II, S. 500; Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter Bd. III, S. 459 ff., wo Zelter eine Beschreibung des neuen Hauses gibt; Teichmanns Nachlaß (herausgegeben von Dingelstedt) S. 148 f. — Den Plan eines zweiten Theaters vertrat schon Fr. Schulz in seiner Berlinischen Dramaturgie 1799, wo er eine „Volksbühne für Nationalburlesken" verlangt. Dann wurde seit 1815 dieser Plan von neuem erwogen; Kotzebue war bereit, an die Spitze eines solchen Unternehmens „für das große, ungebildete Publikum" zu treten und verlangte für sich „ein gutes Gehalt und eine Art von Titel um der Leute willen". Das Anerbieten wurde abgelehnt, obwohl der Intendant Graf Brühl sich mit einem Berliner Vorstadttheater einverstanden erklärte.

den „Herren Israeliten, die das Unglück haben, ohne Maß und Ziel unverschämt zu sein“, gründlich den Kopf[1]). „Wie viele Freiheiten sind Ihnen in der letzten Zeit bewilligt worden; nie war es Ihnen genug. Fremde Künste und Wissenschaften machen Sie zum Gegenstande Ihres Handels. Geschähe nirgend Einhalt, würden Sie noch Brunnen und Luft pachten wollen, um sich das Wasser und die Atemzüge schwer bezahlen zu lassen“. Goedeke[2]) bezeichnet diese Tendenz als die denkbar engherzigste! Die Ursache dieses Wechsels in der Stellung zum Judentum liegt nicht allein in der Entwicklung der Berliner Verhältnisse in den 20er Jahren. Freiherr von Biedenfeld berichtet in seinen Tagebuchblättern[3]) von einem Besuch bei dem Dichter, der über das Königstädtische Theater sich äußerte: „Das Theater gehört von Rechts wegen mir. Ich habe den Gedanken zu einer solchen Volksbühne gefaßt, und nun hat man das Privileg an die Juden verschachert“. Voß spielt auf die Einleitung zu seinem Lustspiele „Die beiden Gutsherrn“ 1820 an, in der er nach leidenschaftlicher Polemik gegen die Mißstände für ein zweites Theater eintrat, das vaterländischen Tendenzen Genüge leisten sollte. Man war ernsthaft mit dem Gedanken umgegangen, Voß zum Direktor dieses Theaters zu machen[4]); indes zerschlugen sich die Verhandlungen. Das Scheitern dieses Planes hat also höchstwahrscheinlich die Veränderung seiner Stellung beeinflußt. Wenn nun dieser teilweise aus persönlichen Motiven erfolgte Frontwechsel auch nicht entschuldigt werden kann, so muß doch die drückende materielle Not des Dichters zur Erklärung angeführt werden, der in

1) S. 291.

2) Grundriß III[1], S. 937 ff.

3) Vgl. Zeitschrift für die österr. Gymnasien, Jahrgang 58 (1907) S. 1140 ff.

4) Geiger hat in Vossens völlig unbedeutendem Nachlasse u. a. Bruchstücke einer Denkschrift „Über ein neues Theater in Berlin“ gefunden. Ich verdanke diese Nachricht einer mündlichen Mitteilung.

einer solchen Stellung ein besseres Leben zu erringen hoffte.

Der Erwähnung bedürfen noch zwei Fälle, in denen Voß Gelegenheit gehabt hat, seiner alten Meinung über Offiziersehre und Staatswesen noch einmal unverhohlen Ausdruck zu geben: er beweist sie in seiner Kritik über Napoleons ruhmloses Ende und in seinem scharfen Protest gegen die Adresse der Rheinpreußen unter Görres' Führung. — Napoleon durfte den Abfall Frankreichs nicht überleben; in Fontainebleau mußte er mit eigener Pistole seinem Leben ein Ziel setzen, denn die Tage von Elba bilden ein lächerlich-grausiges Nachspiel des früheren Ruhmes. Wohl hält ihn Voß für den ersten Heerführer seit Caesar in der Offensive; in der Defensive übertraf ihn Friedrich II. bei weitem, den Colin, Hochkirch und Kunersdorf die Besonnenheit nicht verlieren ließen[1]. Den Ruhm eines großen Talentes will ihm Voß einräumen; sonst hält er ihn nur noch für den größten Emporkömmling, der je gelebt hat.

Von ungleich größerer Bedeutung ist seine Stellung zur rheinpreußischen Adresse, die dem Staatskanzler von Hardenberg am 12. Januar 1818 überreicht wurde. Mit seinem Proteste steht er nicht vereinsamt; eine scharfe und sicher treffende Antwort hat er von J. P. Rehfues erhalten[2]. Und wenn auch Voß in dieser Debatte den

---

1) Sendschreiben S. 46.

2) In der Bibliothek der Göritz-Lübeckstiftung finden sich der Protest „Sendschreiben eines Brandenburgers an die Bewohner Rheinpreußens" (Berlin 1818) und Rehfues' Antwort in einem Sammelbande, der neben einer authentischen Darstellung der Überreichung des Schriftstückes eine zweite Entgegnung, das „Deutsche Wort eines Preußen an die Rheinländer" enthält, in dem der Verfasser, scheinbar ein höherer Verwaltungsbeamter, die Verdienste der preußischen Regierung und Armee um die Wiedergeburt des Vaterlandes betont und warnt, die Leistungen des Volkes in den Jahren 1813—15 zu hoch anzuschlagen oder gar, auf diese gestützt, in unziemender Weise die Herstellung einer Verfassung zu fordern. — Rehfues stellt in seiner Entgegnung zunächst die hohe Bedeutung, die man der Görresschen

Kürzeren zieht und sich in seiner Schrift in sonderbare Widersprüche verwickelt, so bleibt doch ihr Wert bestehen; sie beweist, daß er noch 1818 für Preußen die einzige Rettung in der Rückkehr zum Staate Friedrichs d. Gr. sieht. Als echter Altmärker verlangt er zuerst von den neuen Mitgliedern des preußischen Staates, daß

Adresse beimißt, in Abrede, erklärt sie für den Einfall weniger Männer, der von den Meisten gemißbilligt werde; ebenso will er mit den „unreifen Jünglingen", die auf der Wartburg ihre Tendenzen proklamieren, nichts zu tun haben und hält das Adressensammeln im Lande für eine harmlose Kleinigkeit. Wenn die Rheinpreußen, die sich wohl als echte Preußen fühlen, eine Volksvertretung verlangen, so „warten sie wehmütig darauf, nicht weil sie ein Recht darauf haben, sondern weil ihnen die Vertretung versprochen worden ist". Rehfues ist mit der „„Hausmannskost von Gehirnen in der Volksvertretung"" schon zufrieden; kommt doch den Rheinpreußen die Erfahrung zu Hilfe, die sie in den letzten 25 Kriegsjahren gesammelt haben. Von diesen Erfahrungen und Rechten, die sie in jenen schweren Zeiten erwarben, wollen sie aber nicht lassen. — Menschliche Fehler werden überall, also auch in der Regierung begangen; daher kann eine gegenseitige Kontrolle nur Klarheit und Sicherheit schaffen. Nirgendwo steht ein Fürstenthron sicherer als in einer konstitutionellen Monarchie, wo ein einseitiges Aufheben dieses Rechtsverhältnisses unmöglich ist. Und schließlich sind die Verfassungen in den Einzelstaaten ein unumgängliches Korrelativ zu dem Fürstenparlamente im deutschen Bundesstaate. — Rehfues geht in seiner Polemik zu weit, wenn er in Vossens Vorgehen das Verlangen sieht, allein den Ratgeber der Fürsten zu spielen. „Schlaft weiter, Diplomaten; Voß wird für Euch wachen!" Das „Ministerium des Herrn von Voß" würde aber im letzten Grunde ein Kriegsministerium sein, und hier betont Rehfues mit vollem Recht den höheren Wert einer Nationalarmee im Gegensatz zur Werbearmee des großen Königs, „deren Hälfte aus dem Abschaum fremder Völker geworben ist". Der Schrift kann mancher Einwurf gemacht werden; auf eine Tatsache sei hingewiesen: die scharfe Betonung des Preußentums im Kreise des Rehfues — „zum Preußentum gehört Gefühl und nicht Geburt!" — soll nicht verkannt werden; besaßen aber wirklich alle Rheinländer dieses Gefühl? Trotzdem muß zugegeben werden, daß Rehfues besser mit seinen Beweisen operiert, wo Voß tatsächlich „nur unaussprechliche Gefühle" zu Papier bringt. Dadurch kann aber Vossens Schrift nicht der Wert und eigenartige Reiz genommen werden.



sie als eine Minderheit die alten eigenen Rechte aufgeben, die den Gesetzen der Mehrheit widersprechen. Eine Volksvertretung lehnt er schroff ab, da er zu seiner preußischen Regierung das lang erprobte Zutrauen hat, daß sie das Richtige und Beste für des Volkes Wohl finden wird. Was würde denn, so fragt Voß, eine Volksfreiheit (Voß setzt nämlich Volksvertretung und Volksfreiheit stets einander gleich) bedeuten? Sie wäre nichts als leitende Willkür einiger begabter Demagogen. Und eine Ständevertretung? Das sonst so geliebte Polen muß den historischen Beweis für die Undurchführbarkeit eines solchen Gedankens liefern. Voß findet keinen Grund für eine Verfassungsänderung: gegen wütende Tyrannen ist ein Schutz nicht vonnöten; die ständischen Vorrechte sind auch nicht mehr vorhanden, gegen die man früher Bauern und Bürger schützen mußte. Wie stände es endlich um die Sachkenntnis des kommenden Parlamentes? Sollten Bauern über Militärfragen, die wichtigsten im preußischen Staate, entscheiden? Unmöglich! — Sein Idealbild stellt sich anders dar: wenn es schon die deutsche Frage sein soll — hier bahnt sich der einzige Wandel gegen seine frühere Anschauung an —, so möge Preußen in engster Verbindung zu Deutschland stehen, aber dennoch in seiner eigentümlichen, kräftigen Haltung, die es über die Anderen erhebt, und die ihm eine repräsentative Verfassung, die Alles gleich macht, nehmen müßte. Voß verlangt die alte Originalität, die alte Mannszucht, die alte Aufklärung gegen die neue, spitzfindige Mystik, die eigene preußische Nationalität mit einer eigenen Nationalliteratur; kurz: das fridericianische Preußen![1]).

Nur als eine Episode ist die kleine politisch-militärische Schrift über die „unfehlbare Besiegung der Otto-

1) Schon 1816 will Voß ähnliche Gedanken über das Preußentum niedergeschrieben haben (Sendschreiben S. 24), die auf dem Wartburgfeste 1817 ihren Flammentod fanden. Sollte sich Voß nicht irren? Nirgends wird sonst von dieser Schrift berichtet.

manen“ [1]) anzusehen, in der er eine bemerkenswerte Stellung zum griechischen Freiheitskampfe 1821 einnimmt. Voß will nichts von einer Unterschätzung der türkischen Kraft oder gar einer Entvölkerung wissen, wendet sich also gegen dieselben Phrasen, die man 1805/6 gegen die Franzosen gebrauchte. Dann ist er aber auch nicht gewillt, in den Neugriechen die heldenmütigen Nachkommen der Alten zu sehen; er warnt vor „politischer Sentimentalität“ und gibt zu bedenken, daß das europäische Gleichgewicht bedenklich ins Schwanken geraten würde, wenn die Helfer nach getaner Arbeit sich schadlos halten wollten. Die augenblicklich tobende Guerilla hält er für völlig unzureichend; nur eine Vereinigung des gesamten Europa kann in seinen Augen die Macht der Türken brechen. Damit verliert sich Voß in militärisch-politische Phantasieen, in denen er mit dem Weltfrieden und großen Menschenmengen operiert, Phantasieen, die nur zu sehr an früheste Pläne dieser Art erinnern [2]). —

Der Lebensabend des Autors scheint arm an bemerkenswerten Daten gewesen zu sein; nirgends findet

---

1) Berlin 1821.

2) R. F. Arnold bezeichnet in seiner Abhandlung über den deutschen Philhellenismus (Euphorion, III, 1896, Ergänzungsheft, S. 161) Voß als einen philhellenistischen Schriftsteller, der zu Müllers und Fouqués Freunden zu zählen wäre, und rechnet dementsprechend (S. 171) Vossens Broschüre zu den zahllosen Pamphleten jener Zeit. Es liegt genau umgekehrt: die Broschüre ist in jeder Hinsicht ernst zu nehmen, wenn auch die militärisch-strategischen Pläne ein „altes Steckenpferd“ des Autors bilden. Arnold führt für den „Philhellenen“ Voß (S. 171) den Roman „Die Begebenheiten eines jungen Theologen in der Moldau und in Griechenland“ an und weist (Euphorion, XI, 1904, S. 741 „zur Bibliographie des deutschen Philhellenismus“) auf Schadens Bemerkung („Rückblicke“, S. 112) hin, Voß habe von ihm Material für einen Roman „Geschichte einer bayrisch-griechischen Marketenderin“ verlangt; ich füge Vossens Roman „Die ungleichen Brüder“ hinzu. Der Inhalt oder Plan der drei Werke beweist für Vossens Anschauung nichts; ebenso wie er ohne inneren Drang seine Romane im Freiheitskriege spielen läßt, benutzt er auch diese neuesten Ereignisse nur, um dem Geschmacke seines Publikums zu folgen.

sich eine Nachricht. Dagegen sind vier Berichte erhalten, in denen ein erschreckendes Bild von Vossens elendem Literatenleben gezeichnet wird. Am 14. Oktober 1815 stattete Franz von Holbein mit seinem Freunde E. T. A. Hoffmann dem Autor des Lustspiels „Künstlers Erdenwallen“ [1]) einen Besuch ab, über den der bekannte Schauspieler berichtet [2]). Den zweiten Bericht gibt der unselige J. P. Lyser als eine Erinnerung aus dem Jahre 1821 [3]), den dritten Frhr. von Biedenfeld in seinen Tagebuchblättern [4]), und endlich widmet Adolf von Schaden in seinen „Sentimentalen und humoristischen Rückblicken auf mein vielbewegtes Leben“ [5]) dem Freund eine längere Betrachtung. Kritisch ist zunächst zu bemerken, daß fast sämtliche Berichte den Autor mehr oder minder mit seinem Lämmermeier in „Künstlers Erdenwallen“ gleichsetzen, einer Rolle, die Iffland und Devrient zu ihren Lieblingspartieen zählten und die ohne Bedenken zu Vossens besten Schöpfungen gerechnet werden muß. Voß wird tatsächlich, wenn auch wohl nur in den letzten Jahren, ein solches Hungerleben mit allem leidigen Bei-

---

1) Lustspiele, Bd. III, Berlin 1810.

2) Der Liebenswürdigkeit Hans von Müllers verdanke ich diese Mitteilung aus seinen „Materialien zu einer Biographie E. T. A. Hoffmanns“ (Berlin 1907), Nr. II. Schon vorher erschien diese Abhandlung in den Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, Nr. 7, 1907. — Nach einer Kritik in der Vossischen Zeitung vom 26. X. 1815 „gefiel Holbein weniger, weil ihm ernsthafte Rollen mehr zu Gebote stehen als scherzhafte oder gar niedrige.“ — Der „Gesellschafter“ berichtet in Nr. 140 vom 27. VIII. 1819 (unterzeichnet — e —) von einer Aufführung in Prag, wo Holbein „einen recht durchdachten Lämmermeier“ gab.

3) Mitgeteilt in den „Erinnerungen aus dem deutschen Norden“, veröffentlicht in dem „Salon, Mitteilungen aus den Kreisen der Literatur, Kunst und des Lebens“, 1847, Heft 2 (Wien, bei Sigm. Engländer). Einen Neudruck gab Ludwig Hirschberg in der Sonntagsbeilage der Nationalzeitung, Nr. 6 vom 11. VIII. 1907.

4) Da ich diese Schrift nicht auffinden konnte, muß ich auf den Auszug in der Zeitschrift für österr. Gymn. 1907 hinweisen.

5) Leipzig 1838, S. 98—112.

geschmack eines „genialen Literaten“ geführt haben. Andererseits gibt Schaden am Schlusse seiner Betrachtung zu, daß ihn das Zartgefühl gehindert hat, ein vollständiges Gemälde nach dem Leben zu zeichnen. Wenn der sichtlich fabulierende Lyser jedoch Voß als einen Cyniker schildert, der von der Minderwertigkeit seines Publikums überzeugt ist und daher mit Vorsatz gemeine Motive behandelt hat, so entspricht dies keineswegs den Tatsachen, die aus Vossens Werken sich ergeben. — Schaden schildert sehr anschaulich die hohe Gestalt des Dichters, in eine etwas altmodische, aber saubere Kleidung gehüllt. Seine blauen Augen sahen ernst, ja menschenfeindlich aus; in seinem Gesichte spielte ein eigentümlicher Zug von tiefem Schmerz und bitterem Hohn. Hoffmann zeichnet ein mutmaßliches Bild von Voß, mit wirren Locken, nachdenkendem Auge, flacher Stirn, großer Nase und hervortretendem Kinn; um den Mund spielt ein lüstern-spöttischer Zug; es liegt kein Anlaß vor, hierin eine Karikatur zu sehen [1]). — Wortkarg und verschlossen verhielt er sich gegen Fremde, während die Freunde einen unterhaltsamen Gesellschafter an ihm fanden. — Um „das Berliner Volksleben besser studieren zu können“, wahrscheinlich aber auch des billigen Preises wegen wohnte er jahrzehntelang im ärmsten Viertel, dem im Norden der Stadt liegenden „Vogtlande“ [2]). Daß er in der Stadt eine zweite Wohnung besaß, in der er Fremde empfing, scheint eine wohlwollende Selbsttäuschung des Freundes Schaden oder ein vorübergehender Zustand zu

1) Ausgewählte Schriften, Stuttgart 1839, Bd. XII, Erzählungen, Teil II. Vossens Bild wird stets als „Karikatur“ angesprochen; ein Porträt des Dichters ist sonst nicht erhalten, sodaß ein Beweis für die Karikatur nicht geführt werden kann. Auch wird nirgends ein Hinweis gegeben, in dem Bilde, das nicht gerade eine Schönheit zeigt, diese Tendenz zu suchen.

2) Otto Göritz hat, wie er mir persönlich mitteilte, noch das Haus gesehen, in dem der Dichter lebte; es war eine der schlechtesten Baracken.

sein. Im Anfange des Jahres 1817 lag Voß schwer erkrankt in einer der abgelegensten und schlechtesten Hütten auf Stroh. In dieses Milieu paßt Holbeins Bericht, der den Dichter vormittags im Bette liegend und korrigierend fand — denselben Zug berichten Schaden und Biedenfeld — und auf einem Koffer Platz nehmen mußte, weil auf dem einzigen Stuhle des Zimmers eine Kaffeetasse stand, welche das Tintenfaß repräsentierte. Biedenfeld weiß von abscheulichem Qualm und Fuselgestank zu berichten, der in dem armseligen und vollständig verschmutzten Zimmer das Atmen erschwerte. Lyser, der mit Devrient den Dichter aufsuchte, hat beim Eintritt „eine vierschrötige Zimmermagd mit erhitztem Gesichte und sehr drapierter Toilette vorbeischießen“ gesehen, während Voß vor ihnen stand „in einem fettglänzenden Schlafrocke, eine Feldmütze schief auf ein Ohr gerückt, eine lange, schlottrige Gestalt mit einem Gesicht, in welchem Hunger und Kummer, Völlerei und Lustigkeit, Geist und Gemeinheit in wundervoller Mischung, aber in deutlichen Zügen unvertilgbar eingegraben erschienen“. Das Bild vervollständigt eine große Schnapsflasche, mit der er der Welt ein Pereat zutrinkt. Hierin ist mehr Dichtung als Wahrheit zu sehen; Biedenfeld schildert Voß als einen hageren Mann mit einem mächtig entwickelten Kopfe und einer Fülle schwarzen, leicht ergrauten Haares; aber nicht mit Unrecht betont der „Neue Nekrolog der Deutschen“ [1]), daß Voß, der das Berliner Volksleben zum Ziele seiner Beobachtungen machte, in diesem immer mehr versank, anstatt sich darüber zu erheben. G. Merkel schildert 1818 [2]) die drückende Dürftigkeit des Dichters, der dazu verdammt ist, sein Talent an schnell vergehende Werke zu vergeuden, „weil ihm im eigentlichsten Sinne das Brod fehlt, wenn die Feder nicht schnell über das Papier

1) X. Jahrgang für 1832, Teil I (Ilmenau 1834), welcher ziemlich genau dem Nachruf im Gesellschafter (Nr. 183 vom 14. XI. 1822) folgt. Ähnlich Goedekes Grundriß III¹, S. 937 ff.

2) Über Deutschland, 1818, S. 171.

gleitet". Die fieberhafte Tätigkeit des Dichters bestätigt ein Blick in die Bücherkataloge der einzelnen Messen. Nicolai kündigt für Ostern 1817[1]) vier, für Michaelis drei[2]) neue Werke des Autors an, unter denen sich vier große Romane befinden; noch zahlreicher ist Voß auf der Ostermesse 1818 mit sechs neuen Romanen und dem neunten Bande der Lustspiele vertreten[3]), während er im Frühjahr 1819 sieben kleinere Werke auf den Markt schleudert[4]). Daneben beschäftigten ihn, wie Biedenfeld berichtet, stets neue Entwürfe, mit denen er seine Konkurrenten überbieten wollte; vor allem war er wütend auf die Bühnenerfolge, die Angely mit seinen leichten und rührsamen Lustspielen erzielte. Mit Kunowski schloß er durch Biedenfelds Vermittlung einen Vertrag über die Aufführung seiner Lustspiele am Königstädtischen Theater; einige Mitglieder der Gesellschaft sollen Geldsummen gestiftet haben, um Voß eine bessere Lebenssituation zu schaffen. Im Jahre 1826 wurden drei Lustspiele des Dichters (der Schwab in Berlin, die Sprüchlein, die Frankfurter Messe) auf dieser Bühne dargestellt[5]); im folgenden Jahre findet sich noch die Erstaufführung der „blühenden und der verblühten Jungfrau". Ab und zu folgten Wiederholungen; als aber das „Fest der Handwerker", der „Bauer als Millionär", der „Alpenkönig" und endlich gar „Fra Diavolo" ihren Siegeszug über diese Bühne begannen, verschwand Voß vollständig vom Spielplan; seine Bemühungen waren also fast erfolglos. Die Berliner Hofbühne hat zuletzt im August 1825 Vossens Lustspiele „Der Geheime Registrator" und „Des Fahnenjunkers Treue" aufgeführt[6]), ohne irgendwelchen größeren Beifall beim Publikum zu finden. — Trotz dieses elenden

1) Nicolais Bücherverzeichnisse, Forts. 160.
2) Ebenda, Forts. 161.
3) Ebenda, Forts. 162.
4) Mylius' Bücherverzeichnisse, Forts. 112.
5) Seidel und Just, Repertorium des Königstädtischen Theaters.
6) Teichmanns literarischer Nachlaß, S. 396.

Daseins besaß Voß, so rühmt Schaden von ihm, ein starkes Selbstbewußtsein, eine unerschütterliche Gerechtigkeitsliebe, einen unausgesetzten Arbeitsfleiß, einen tapferen Mut in Not und Leiden und eine unbesiegbare Liebe zum freien Schriftstellerstande. Aber auch die Schattenseiten dieses Charakters verschweigt er nicht: ein wachsendes Mißtrauen und eine zu weit getriebene Empfindlichkeit. — Eine Frage ist noch aufzuwerfen: Wie stand es um die Familie des Dichters? Die Todesanzeige in der Spenerschen Zeitung vom 7. XI. 1832 unterzeichnen Sophie von Voß als Frau, Hellmut und Gustav als Söhne. Schaden rühmt[1]) den Freund als zärtlich sorgenden Vater. Sonst finden sich nirgends Nachrichten über diese Familie. Warum erwähnt der sonst gut unterrichtete Schaden nur die Kinder? Es liegt der Gedanke nahe, daß es sich um einen erst später legitimierten und halbgelösten Bund handelt, wenn die Frau mit dem Namen Voß unterzeichnet.

Hiermit sind die Nachrichten über Vossens Leben erschöpft. In den letzten 5 bis 10 Jahren finden sich zwar Ankündigungen seiner Romane in den Bücheranzeigen, aber die Kritiken sind meist ablehnend, oder sie erwähnen ihn garnicht mehr. Die literarische Welt war über ihn hinweggegangen; erst der Tod brachte seinen Namen wieder in Erinnerung: am 1. Nov. 1832 erlag Voß nach kurzer Krankheit der in Berlin wütenden Cholera. In dem oft von ihm gezeichneten, bisweilen bitter verspotteten Vogtlande schloß er die Augen; sein Grab ist spurlos verschwunden.

„Er wird bald vergessen werden und nur einen literarischen Platz neben den Größen einnehmen“. Diese Prognose des „Neuen Nekrologs“ ist vollständig eingetroffen. Nachrufe erschienen im Laufe des Novembers 1832 in vielen literarischen Blättern und Blättchen, so im „Immergrün“ (Nr. 163), in der „Zeitung für die ele-

1) S. 110.

gante Welt“ (Nr. 230), im „Blatt für literarische Unterhaltung“ (Nr. 346), im „Gesellschafter“ (Nr. 183), im „Correspondenzblatt von und für Deutschland“ (Nr. 317)[1]). Bezeichnenderweise findet sich in der Spenerschen Zeitung nur die Todesanzeige; Voß muß sich mit der Leitung, die ihn früher als Kritiker beschäftigt hatte, überworfen haben. Ein zusammenfassendes Bild gibt der oben genannte „Neue Nekrolog der Deutschen auf das Jahr 1832“ [2]), der teilweise aus Gubitzens „Gesellschafter“ schöpft. Dann ist Immermann[3]) beim Stöbern in alten Bibliotheken auf Vossens „Lebende Marionetten“ [4]) gestoßen, von denen er zum Zweck einer Dilettantenvorstellung die Posse „Rinaldo und Armida“ vorlas, die in ihrer Ungereimtheit den vollen Beifall seines Kreises fand. Aus dem Jahre 1838 ist Schadens Nachruf zu verzeichnen, der letzte, den ein Dichter oder Freund ihm widmete. — Von den Literarhistorikern[5]) beschäftigte sich zuerst Gervinus mit dem Dichter[6]). Er sucht die Mißerfolge und den geringen Wert seiner Werke aus der Beschaffenheit des Publikums zu erklären: „Voß (und Robert) haben unstreitig in einzelnen Stücken einen tieferen Zug und hätten vielleicht unserer Komödie einen neuen Wert gegeben, wenn sie Freiheit der Rede besessen und ein Volk um sich gehabt hätten, dem gewisse Kräfte und Stärken Selbstgefühl genug gäben, um gewisse Schwächen, die man ihm im Spiegel zeigt, tragen zu können.“ Diese Erwartungen erfüllten sich nicht;

1) Mir waren nur der Gesellschafter und das Blatt für literarische Unterhaltung zugänglich. Die übrigen Daten gibt der neue Nekrolog.

2) X. Jahrgang, Ilmenau 1834; Teil I, Nr. 325.

3) Memorabilien, Teil I, 1836, Bibliogr. Institut, Bd. V, S. 348 f.

4) Travestieen und Burlesken zur Darstellung im kleinen, geselligen Verein, Berlin 1811.

5) Die folgende Übersicht soll nur den Wandel des ästhetischen Geschmacks zeigen, unter dem auch Voß zu leiden gehabt hat.

6) Bd. V[4] (1853), S. 627.



artige und elegante Bagatellen finden sich, „denn nichts in den öffentlichen Zuständen fordert ihre Talente zu größeren Leistungen auf. Die Polemik der Komödie gegen gewisse Zustände der Literatur gab man noch zu, wenn sie sich hübsch im Allgemeinen hielt; sowie aber ein Name dabei genannt wurde, wollte man sie nicht aufführen; dazu gab Goethe sogar ein Beispiel“. Dieses Urteil trifft für die zweite Epoche zweifellos das Richtige. Nicht so für die erste, wo es den Kampf gegen die Schäden in Staat und Heer galt; und es kennzeichnet vollständig die politische Stellung dieses Literarhistorikers, wenn er die Furcht des Autors betont, welche ihn im „Pseudopatriotismus“ und im „Los des Genies“ Vorsicht gebrauchen ließ, „obwohl Alles die deutliche Absicht verrät, sich auch an den politischen Zuständen zu reiben“. Im Gegensatz zu Gervinus wird man die Kühnheit, mit welcher der Dichter sprach, bewundern müssen. Wolfgang Menzel[1]) sieht in den gemeinen und längst verworfenen Romanen den treuesten Sittenspiegel der Zeit. „In der plebejischen Manier eines holländischen Schmutzgemäldes ist auch die 'Liebe im Zuchthause' gehalten, worin aller Gemeinheit ungeachtet mehr Menschenkenntnis und Witz vorkommt, als in mancher kostbaren Jambentragödie.“ Menzel beweist durch genaue Inhaltsangaben eine gute Kenntnis des Dichters. Heinrich Kurz[2]) betont Vossens Verdienst in der treuen Schilderung der preußischen Korruption, will aber seine Darstellung der niederen Volksmassen nicht gelten lassen; ein Urteil, dem ich mich nicht anschließen kann. Goedeke[3]) versucht einen kurzen Überblick über Vossens Schaffen mit Ansätzen zu einer Gruppierung zu geben, nur hält er unbegreiflicherweise die „Schildbürger“[4]) bei

---

1) Deutsche Dichtung 1859, Bd. III. S. 132.

2) Literaturgeschichte III, S. 396 a, 514 b.

3) Grundriß II[1], S. 1138; III[1], S. 937, 963, 1249.

4) Komischer Roman, Berlin 1823.

aller Plumpheit für des Dichters besten Roman. Koberstein[1]) gibt sehr genaue Angaben über Vossens Verhältnis zur Bühne, kommt aber über äußere Daten nicht hinaus. Ein wunderliches Urteil fällt Fr. Hirsch[2]), der Voß Spekulation auf die gemeinsten Instinkte der Menge vorwirft und ihn „bei laxer Auffassung sexualer Verhältnisse so raffiniert“ schreiben läßt, „daß die Romane ohne Bedenken von Jung und Alt gelesen wurden“. Ein Körnchen Wahrheit liegt freilich in diesem Urteil, aber die Kritik ist weder erschöpfend noch richtig. Scherer[3]) erwähnt Vossens Faust, den Geiger[4]) zuerst einer genauen Würdigung unterzog. Dann ist es Ellingers Verdienst, in einer umfangreichen Einleitung zu dem Neudrucke[5]) dieses Trauerspiels, die ergiebiger als sein Artikel in der Allgemeinen Deutschen Biographie[6]) ist, die literarische Bedeutung des Dichters festgestellt zu haben; leider ist Vossens politisch-militärische Wirksamkeit hier zu kurz gekommen. In letzter Zeit hat R. M. Meyer in seiner Skizze „Der altberliner Roman“[7]) einen schnellen Blick auf einige Berliner Volksschilderungen des Dichters geworfen.

---

1) Grundriß, Bd. III⁴, 1866, S. 3152.
2) Geschichte der deutschen Literatur, Bd. III, 1883, S. 196.
3) Gesch. d. dtsch. Literat., S. 704, 789.
4) Die Nation, Nr. 33 vom 18. V. 1889, S. 503/5.
5) Berliner Neudrucke, II. Serie, Bd. II, Berlin 1890.
6) A. D. B., Bd. 40 (1896), S. 349.
7) Beilage zur Vossischen Zeitung vom 31. III. 1907.

II. Literarische Werke.

I. Literarische Stellung.

Das Lebensbild des Autors zeigte die kritische Stellung, den Kampf gegen die Zeittendenzen auf militärischem, politischem und historischem Gebiete. Als ähnliche Kämpfernatur erweist er sich auf dem literarischen.

Voß gibt in seiner „Geschichte eines bei Jena gefangenen preußischen Offiziers“ [1]) durch den Mund eines aufgeklärten Pfarrers sein Urteil über die deutsche Literatur: „E. von Kleist gebührt vor allem Erwähnung, wenn man mit einem Offizier spricht; mag Engel sagen oder gar August Schlegel, das Silbenmaß seines Frühlings sei einem Knüppeldamm zu vergleichen, über den man mit einem zerbrochenen Wagen fährt“. Klopstock, Wieland und Schiller werden gelobt. „Goethe gehört auch zu unseren besten Köpfen. Leihen Sie dem Vortrefflichen ein offenes Herz, er wird es wärmen, füllen, aber geben Sie nichts darauf, wenn mancher, der ihn vielleicht kaum kennt, aus Modesucht Goethe, nur Goethe ruft. Dergleichen führt zu der armen Einseitigkeit des Geschmacks, die sich jetzt so häufig offenbart und umsonst gepriesen wurde. Die neueren Werke haben bei weitem jene [erste] Wirkung nicht mehr. Schon gewann es das Ansehen, man hätte Lust, diesen Dichter nach und nach mit Gleichgültigkeit zu behandeln, als die Rezensionen der Jenaer Literaturzeitung (oft durch Freundschaft und Abhängigkeit verfaßt) ihm über alle Deutschen, denen er auch bei seinen Verehrern hatte nachstehen müssen, einen entschiedenen Rang anwiesen; neben ihm gelten nur noch Sophokles und Shakespeare; das unbe-

1) S. 141 ff. Unbedeutende Stellen sind fortgelassen worden.

deutendste Epigramm, die geringfügigste Xenie wurde vergöttert. Das war besonders die Sprache der Brüder Schlegel und ihrer Nachbeter.“ Nach Lessings Lobe kommt der Pfarrer auf Kotzebue. „Das ist das allgemeine Genie für die Bühne. Zwar ist Schillers Schwung poetischer zu nennen, doch dem Weinen und Lachen gebietet Kotzebue fast unumschränkt. Hier möchte wohl bei den Fremden die Vermutung entstehen, der Deutsche erblicke seinen Nationalruhm in dem großen Namen, aber er würde nicht wenig staunen, wenn er erführe, daß eine gewisse Modekritik diesen Liebling Thaliens noch unter den ersten besten Sonettdichter der neueren Musenalmanache zu stellen sich bemüht. Übrigens verteidigt sich Kotzebue scharf; bitter verwundet seine witzige Satire die Feinde, und am verlassensten stehen sie da, wenn sie mit ähnlichen Waffen kämpfen wollen“. Ergänzend (wenn es überhaupt noch einer Ergänzung bedarf) treten neben dieses Urteil die Sätze [1]): „Wie befremdlich sagt Schiller im Wallenstein: ‘Es ist nicht möglich immer auf dem rechten Wege zu bleiben.’ Goethe sagt das Nämliche in der Iphigenia, doch dieser sonst große Mann vergaß sich die letzte Zeit häufig. Du sollst trotz dem Schicksale auf dem rechten Wege bleiben, oder sterben! müßte die Bühne rufen.“ Moral auf der Bühne und im Roman ist Vossens Hauptforderung, die er an Kotzebue am höchsten schätzt, und der er in seinen Werken treu bleibt: mögen die verwegensten Pikanterieen mit der Moral nichts mehr zu tun haben, die ausgleichende Gerechtigkeit vernichtet am Schlusse den Schuldigen. —

Voß hat sich bisher stets als Aufklärer erwiesen; auf dem literarischen Gebiete hält er sich vollständig zu dieser Partei.

Über den „unsterblichen“ Klopstock fällt er ein lobendes Urteil in den üblichen Phrasen, obwohl er in seiner Romanbiographie [2]) eingesteht, daß er die meisten

1) Beleuchtung von Reichardts Vertrauten Briefen, S. 17 ff.

2) S. 136.

Oden unverstanden und unbefriedigt weglegte; und Voß kann sich den Scherz nicht versagen, den Künstler Gideon [1]) bei der Rezitation von Klopstocks Ode „Hermann und Thusnelda“ zur besseren Wirkung mit einer Haarsträubemaschine arbeiten zu lassen. Christian Ewald von Kleist, der Offizier und Freund des Vaters, wird gerühmt; ein ähnliches Lob erhält Gleim, dessen „echt patriotische Muse“ den glorreichen Heldenkönig besingt. Aus gleichem Grunde wird dem Dichter der „Minna von Barnhelm“ Anerkennung gezollt; Vossens Idealhelden sind mehr oder minder schemenhafte Kopieen des Tellheim; wenn in der „Seltsamen Heirat“ [2]) der Wirt nach den Personalien und Absichten seines Gastes fragt, während dieser seine „Privatverrichtungen“ nicht bekennen will, so ist das Vorbild deutlich zu erkennen [3]); in dem „travestierten Nathan“ [4]) ist der Tempelherr eifrig bemüht, de corriger la fortune. Der „alte“ Gellert wird kaum erwähnt, der „leidige“ Nicolai dagegen merkwürdigerweise scharf mitgenommen; sogar den Teufel läßt Voß vor ihm auf der Hut sein [5]):

Bedenket, jetzt ist Nicolai hier,
Er wird's nach gewohnter Sitte treiben,
Eine Topographie der Hölle schreiben,
Dabei sein Kritteln nicht eben vergessen,
Zeigt sich nicht Alles recht angemessen.

Nicht Wunder nehmen darf Wielands Lob, dessen „Oberon“ und „Abderiten“ gern zitiert werden, und der sich bei einer Verteidigung [6]) gegen böse Kritikerzungen im Verein mit Kotzebue recht sonderbar ausnimmt: Voß reizte an Wieland im letzten Grunde das Pikante. Voß folgt mehr dem Geschmacke des Publikums als der eigenen

---

1) Gideons und Raphielens Künstlerleben, Bd. II, S. 301.

2) S. 55.

3) Minna von Barnhelm, Akt II, Sz. 1.

4) S. 80.

5) Travestieen und Burlesken (Berlin 1811), Nr. 5. Orpheus und Eurydica, S. 186.

6) Begebenheiten zweier Jäger, Bd. I, S. 315.

Überzeugung in der langatmigen Hymne an Ossian[1]), dessen „Nationalmelodieen mit ihrer vollen Wahrheit im treffenden Ausdruck" sogar die Seele eines Lüstlings bewegen. Daß Haydn durch ein englisches Volksliedlein zu Tränen gerührt wurde und Reichardt herzigen Volksgesang in seine Singspiele mischt[2]), weiß Voß zum Ruhme des Volksliedes zu melden; den früheren Offizier kennzeichnet die Übernahme eines Volksliedes aus dem siebenjährigen Kriege in sein „Gemälde von Berlin"; sonst hat er kein Verhältnis zur Popularpoesie.

Den klassischen Dichtern gegenüber behauptet Voß zweifelsohne einen viel weiteren und freieren Standpunkt als die meisten geistesverwandten Zeitgenossen. Der Kritiker und Redakteur G. Merkel ließ nur Wieland, Herder und Kotzebue gelten, in das gleiche Horn stößt der „Freimütige"[3]); Kotzebue kennzeichnet seine Stellung zur Genüge im „Hyperboreischen Esel"[4]) und in den „Expektorationen"[5]) mit ihren maßlosen Ausfällen gegen Goethe und seine Anhänger; bekannt ist auch die feige Verleugnung der Autorschaft des zweiten Werkes. — Voß darf für sich beanspruchen, in seiner Stellungnahme, sofern sie überhaupt polemisch ist, in maßvollen Grenzen geblieben zu sein. Freilich muß es dem Aufklärerstandpunkte zugeschrieben werden, wenn nach seiner Meinung die deutsche klassische Muse nur vorübergehend entzücken will, während die französische Muse veredelt; aber die Romanbiographie läßt den Helden Helm-Voß in Schillers Dichterwelt sich völlig einleben, und der Leser erkennt leicht in Vossens Werken seinen Einfluß. Schillers Gedicht „Sehnsucht" wird als sein Meisterwerk voll-

---

1) Edwin Pleasure, Bd. I, S. 183, 224.

2) Ebenda, Bd. I, S. 225.

3) 1802 von Kotzebue und Merkel begründet.

4) Ein drastisches Drama und philosophisches Lustspiel für Jünglinge in einem Akt. 1799.

5) Ein Kunstwerk und zugleich ein Vorspiel zum Alarkos 1803.

ständig zitiert[1]), Iduna spielt die Rollen der Jungfrau von Orleans und der Thekla[2]), und ein begeisterter Held stammelt die Worte[3]): „O Schiller, entzückender gewaltiger Heros unter den Söhnen des Gesanges, wohin hast Du mein wonneschauerndes Herz erhoben? Warum bin ich kein König geboren, dich würdig zu lohnen! Mit Deinem Karl rief ich: Edle Sänger dürfen ....“ — Daß Genialität „Die Räuber“ schuf, dieses „dramatische Ungeheuer“, dem Voß sonst starke Skepsis entgegenbringt, schließt er aus dem heftigen Verlangen des Publikums nach diesem Werke noch im Jahre 1805, und er wünscht das Original statt der verkrüppelten Mannheimer Bühnenbearbeitung zu sehen. Am „Don Karlos“ bedauert er die Länge, welche die Schönheiten des Werkes verdeckt; in „Wallensteins Tod“ stört ihn (unbegreiflicherweise) der Auftritt der Pappenheimer, „doch vermag dieser kleine Mangel die großen Schönheiten keineswegs zu stören“. „Maria Stuart“ erscheint ihm als Schillers Meisterwerk, und der poetisch-genialen Sprache in der „Braut von Messina“ zollt er den höchsten Beifall, wenngleich er sich nicht verhehlt, daß die Handlung nur langsam fortschreitet, vor allem durch den „aus der tragischen Wiege zurückgerufenen Chor, dessen Kontemplationen sich besser lesen als von der Bühne anhören“. Diese Beurteilung Schillers ist Vossens Kritiken in der Spenerschen Zeitung entnommen; sie stimmt mit dem Beifall überein, den Schiller beim Berliner Publikum fand, und kommt aus ehrlichem Herzen. Verrät aber Vossens Urteil über Schiller eine gewisse Einsicht, so darf doch der Vergleich zwischen dem Klassiker und Kotzebue nicht übersehen werden, wonach Schiller zwar den hohen, poetischen Gedankenflug hat, der Aufklärer aber tiefer in den Herzen der Menschen spürt! Eher kann man den immerhin noch sehr schiefen Vergleich zwischen Goethe und Schiller gelten lassen:

1) Ignaz von Jalonsky, Bd. II, S. 274.

2) Die Maitresse, S. 300 ff.

3) Ebenda S. 252.

„Schiller ist in seiner Erhabenheit oft zu schrecklich für die Damen, Goethe in seinen zarten Bildungen oft zu kleinlich für das männliche Geschlecht“.

Im Gegensatz zu Schiller sinkt Goethe immer mehr in Vossens Wertschätzung: „Die Geschwister“ bezeichnet er als sinnvoll und wahr; „Clavigo“ in seinem vortrefflichen Plane und dem lebendigen Gange der Handlung befriedigt ihn höchlich, wenn ihm auch Marie zu geringe Teilnahme erweckt[1]; am „Werther“ rühmt er die meisterhafte Darstellung der Liebesmacht, die Goethe nie wieder erreicht habe. Den der Antike zugewandten Dichter versteht Voß nicht; dem „Tasso“ spricht er die poetischen Schönheiten nicht ab, hält aber die dramatische Kraft für sehr gering, und die mit vollen Backen gepriesene „Natürliche Tochter“ langweilt ihn[2].

Voß hält sich Goethe gegenüber in den Grenzen einer sachlichen Polemik; nicht so im Streite wider die Goethianer. Das Lob der späteren Werke des Meisters erscheint ihm als ein sklavisches und unwürdiges Schwingen des Weihrauchfasses; schönen Seelen empfiehlt er am 28. August zur Feier des Tages sich vollständig zu betrinken; heftig tadelt er die langweiligen Lustspiele, die Goethes Schwager Vulpius produzierte; auf den Hofrat Spazier dichtet er eine nicht witzlose Parodie nach Hektors Abschied; und seinen Glückwunsch zu Goethes siebzigstem Geburtstage faßt er in die Zeilen zusammen:

Sei endlich nun der Schmach enthoben,
Daß Dich so viele Narren loben.

Diese Polemik ist aber noch milde zu nennen gegenüber der Verdammung der großen Goethianer, der Gebrüder Schlegel sowie der Romantik überhaupt. Schlegels Shake-

---

1) Diese Kritik findet sich in der Spenerschen Zeitung vom 21. IV. 1810. In der nächsten Nummer werden ihm von anonymer Seite landläufige Wörterware und auf Schrauben gestellte Phrasen vorgeworfen, ein Vorwurf, gegen den sich Voß energisch verteidigt.

2) Ignaz von Jalonsky, Bd. II, S. 44.

speareübersetzung wird anerkannt, Tieck die meisterhafte Rezitationsgabe nicht abgesprochen, Werners „Söhnen des Tales“ poetischer Wert zugestanden — damit sind aber die Vorzüge der Romantik in Vossens Augen erschöpft. Die Urteilsfabrik unter der Firma Gebrüder Schlegel und Kompanie [1]) mit ihren flachen Halbwahrheiten wird verdammt; ironische Bewunderung zollt Voß dem ungemein durchdringenden Verstande August Wilhelm Schlegels, „der sich in unerhörten Paradoxieen ergeht und sich durch keinen Widerspruch irre machen läßt; was zehn Mal ad absurdum geführt ist, behauptet er zum elften Male; am besten versteht er, unerfahrene Jünglinge an sich zu ketten und durch öffentliches Lob zu schmeicheln“ [2]). Durch Schlegels Anhang ist nach Vossens Meinung Anstand und Urbanität aus der deutschen Literatur verbannt, woraus er aber auch für sich die Berechtigung ableitet, in der Polemik ebenfalls einen sehr würdelosen Ton anzuschlagen, und dem „Ehrenmann“, der in den „Testimonia auctorum de Merkelio“ diesem Aufklärer die „seichte Witzelei“ und den „pöbelhaften Spott“ eines modernen Thersites und ähnliche „unwürdige Merkelwürdigkeiten“ in auch nicht gerade feiner Weise heimzahlte, d. i. dem Berliner romantischen Kreise, widmet er ein Sonett, in dem sich die Zeilen finden: „dort fegt man sauber weg, ihr fegt zusammen“ [3]). Wenn Stolberg und Fr. Schlegel zum Katholizismus übertreten, so veranlaßt in Vossens Augen diesen Schritt nicht etwa religiöse Überzeugung; „Die Sonderlinge wollten Aufsehen machen, das war Alles“ [4]). Schlegel, Werner und Adam Müller erscheinen ihm als die heilige Trinität; der erste möge dichten „ein Patriarchalpamphlet im apostolisch lautenden Sonett, das von Martyrhänden Para-

1) Beleuchtung von Reichardts Briefen, S. 29.
2) Aufklärung in Abessinien, S. 97.
3) Ignaz von Jalonsky. Bd. II, S. 213.
4) Neu-Berlin, S. 58/59.

diesescherubinen senden“ [1]); der zweite fördere sein mystisches Genie, seine Hellerschauung des Tiefgeheimen; der dritte möge aus alten Vorurteilen Rettung bringen und Adel und Feudalrechte vertreten! Die romantische Philosophie wird in ähnlicher Weise abgelehnt: Schelling spinnt widersinnig das, was einfach sein soll, in Subtilitäten und Weitläufigkeiten aus; ein Heer Fichtischer Philosophen hält sicher nicht den zweiten Kanonenschuß aus [2]). Wenn Kantische Philosophen hier ebenfalls genannt werden, so richtet sich dieser Angriff nur gegen die Jünger, nicht gegen den Meister selbst. Denn diesem erweist Voß große Ehrerbietung; ihn wünscht er 1804 als ersten in einem deutschen Pantheon, einer Begräbnisstätte bedeutender Männer, beigesetzt zu sehen [3]). — Über das Treiben der Romantiker gießt er die volle Schale seiner bitteren Satire in dem „Gemälde der Verfinsterung in Abessinien“ [4]) aus. Der Versuch, der sich aufs engste an Knigges „Gemälde der Aufklärung in Abessinien“ anlehnt, ist nur teilweise gelungen; der Grundgedanke hätte viel besser ausgenutzt werden können. Denn nur langweilig wirkt die grobe Karikatur der afrikanischen Länder, die mit den neuesten Kulturerrungenschaften beglückt werden und dennoch völlig versumpfen. Besser ist die Charakteristik der sechs Romantiker, die ausziehen, um Abessinien zu verfinstern: der aus Paradoxieen bestehende August Wilhelm Hiebel, der sogar den Mohammedanerinnen öffentlich ästhetische Vorlesungen halten will, dabei aber üble Erfahrungen machen muß; das mystische Genie Zachäus Wender; der betagte

---

1) Nathantravestie, S. 18.

2) Ignaz von Jalonsky, S. 138.

3) Sphinx (humoristische Zeitung, Berlin 1804), Nr. 22, S. 86 „An die Norddeutschen bei Kants Tode.“

4) Seitenstück zu Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abessinien. Berlin 1818.

Pfarrer Theophil Quatsch[1]), der dem himmelstürmenden Fluge seiner Genossen nicht mehr recht folgen kann; der „feudale“ Staatsökonom Adam Rümmel; der Philanthropin Hans Rübezahl, dessen Zöglinge in Hanswurstkleidchen einhergehen und die Gegner mit Schimpfworten und Steinwürfen zu überzeugen suchen; und endlich der wütende Demokrat mit donnerndem Stile Peter Möffert, der für sich Preßfreiheit und für seine Gegner eine strenge Zensur verlangt, und dessen Pikanterie aus einer ungeheuren Grobheit besteht. Daneben finden sich noch einige witzige Züge: des Trödlers Tochter Rebekka teilt ihre Tätigkeit zwischen der Anfertigung kritischer Anmerkungen zu Otfrieds Evangelienbuch und dem väterlichen Schachergewerbe; ein Jenenser Schneider kann den zerrissenen Rock eines der sechs Helden nicht sofort flicken, da er erst eine Rezension für die Jenaische Literaturzeitung schreiben muß.

Wie Voß gegen die Romantiker zu Felde zog, so traf sein Spott auch die romantischen Zeitströmungen im allgemeinen. Der „Almanachskatholizismus“ ist ihm in tiefster Seele zuwider; einen Leutnant läßt er auf dem Balle zwölf neue Mitglieder zum Kirchenbunde werben; ein junger Schöngeist zeichnet in der Dorfkirche Karikaturen, da er bei der trockenen Predigt des protestantischen Pfarrers die sinnliche Darstellung vermißt[2]). In Schellenheim[3]) will man in einem kirchlichen Theater romantisch-biblische Werke aufführen; Mönche und Nonnen sollen die Darsteller bilden; Eintrittskarten werden nur an Personen abgegeben, die im letzten Halbjahre das Abendmahl genossen haben. In diesem Spotte über die unwahre Frömmelei berührt sich Voß mit

1) Diese Namenentstellung bleibt unaufgeklärt; Ellinger (Einleitung, S. IX) vermutet Schleiermacher dahinter; dieser Name ist als der nächst liegende wohl einzusetzen. Die Figur selbst tritt ganz in den Hintergrund.

2) Die Flitterwochen, S. 179.

3) Geißel für Zeittorheiten II.

Kotzebues „entlarvter Frommen", die ebenfalls ein „Pröbchen vom Zeitgeiste" liefern soll.

Die romantischen Jüdinnen bieten ebenfalls immer wieder willkommene Gelegenheit zur Satire. So ist schon 1804 in der Nathantravestie Recha eine femme savante, die auf ihre recht lückenhafte Bildung großen Wert legt; und noch 1827 findet sich eine Gesinnungsgenossin in der Fanny Fleischfresser [1]). Mißverstandene philosophische Systeme, altdeutsche Brocken und griechische Assonanzen bilden die Hauptbestandteile dieser „Bildung". In zwei Werken hat Voß diese Satire zum Hauptmotive gemacht, in der „Griechheit" und im „Berlinischen Robinson". „Die Griechheit" [2]) arbeitet mit grellen, nicht gerade geistreichen Effekten und Gegensätzen, trifft aber scharf den wunden Punkt: der „Hellene" Baron Hainau lebt vollständig in seiner rhythmisierten Romantik; minderwertige Nachahmungen antiker Kunstwerke läßt er sich als echt aufschwatzen; seine vernachlässigten Güter macht ein arroganter Dummkopf nach den neuesten physiokratischen Systemen völlig untauglich und steckt deren allzu geringen Ertrag obendrein in die eigene Tasche. Überall wird er um sein Geld betrogen, am meisten von der Jüdin Rahel Joab. Rahel folgt willig den Neigungen ihres Geliebten, spricht nur in Assonanzen [3]) und hat katholische Neigungen. Aber wenn

1) Schnellpost und Schnelldichter. Neuere Lustspiele. Bd. VII (1827), Nr. 1.

2) Originallustspiel in 5 Akten, Berlin 1807; Erstaufführung am 4. Mai 1807 im Königlichen Nationaltheater in Berlin. Die Kritik in der Spenerschen Zeitung (-x-) vom 14. Mai 1807 bedauert das grelle Hervorheben mancher Frivolität der neueren Ästhetik und Graecomanie, welches andere Nebenzüge verschwinden läßt; der Mischung von Scherz und Ernst sei eine reine Posse vorzuziehen; dennoch herrsche viel Frohsinn und der Gott des Lachens entwaffne die Kritik.

3) „Sind die Prediger und Hofmeister voll von der himmelleitenden, fantasieerweitenden, Afteraufklärung bestreitenden Mystik, Sternen- und Blütenwelt?" — Eine Anspielung auf Rahel Levin nehme ich nicht an.



sie auch, wie der Dichter ausdrücklich bemerkt, jeden jüdischen Akzent vermeidet, so kann sie doch ihre wahre Natur in dem Augenblick nicht verleugnen, wo es sich um Geldangelegenheiten handelt; und als vollends der unvermeidliche Zusammenbruch erfolgt, nimmt sie schnell bereit die Hand ihres Jugendfreundes, des Banquier Hirsch; der vollständig ernüchterte Hainau kehrt reuevoll zu seinem väterlich-prosaischen Freunde Altfeld, dem die undankbare Rolle des deus ex machina zufällt, zurück und findet an der Seite seiner Tochter Hermine ein stilles Glück. — Nicht den Assonanzen, aber den herrschenden philosophischen Modesystemen ist die kleine Jüdin Ruth im „Berlinischen Robinson“ [1]) ergeben; ihr Verehrer Fritz Schnurpfeifer studiert unter unsäglichen Mühen, trotz Spinnhaus und Festung, ein System nach dem anderen, kommt aber nie zu Rande, da Ruth ihm stets um ein System voraus bleibt. Als Kind hat sie schon mit abgerissenen Sätzen des mißverstandenen Kant um sich geworfen; als beide einen Erhängten sehen, entspinnt sich zwischen ihnen eine so lange Debatte, ob man ihn nach Kants und Fichtes Philosophie losschneiden dürfe, bis der Erhängte tot ist. Nach langen Jahren finden sich beide „zufällig“ auf einer einsamen Insel wieder. Hier weiß sie nichts Besseres zu tun, als für ihren verschollenen spanischen Schöngeist Todessonette zu dichten; von Brot und Wasser muß sie leben, da Fritz sie an seiner reichbesetzten Tafel nicht teilnehmen läßt und sie mit der Kochkunst natürlich nicht vertraut ist; bitter rächt sich der Verschmähte, dem wieder die Kenntnis des allerneuesten philosophischen Systems fehlt. — Endlich will Ruth zum Christentum übertreten; schon hat Fritz die feierliche Handlung begonnen, als sie im Taufwasser Gold entdeckt, das ihre Aufmerksamkeit so vollkommen in Anspruch nimmt, daß der un-

1) Der Berlinische Robinson; eines jüdischen Bastards abenteuerliche Selbstbiographie. 2 Teile. Berlin 1810.

glückliche Fritz die Zeremonie nicht beenden kann. Nach weiteren jahrelangen Trennungen finden sich Beide nochmals wieder und werden ein glückliches Paar.

Der Spott über die Deutschtümelei ist bereits bei Darlegung der politischen Ansichten des Autors erwähnt worden; hier ist die eng damit verbundene Satire auf den Purismus zu betrachten. Er bittet Campe und Zeune, die Worte „relativ“ und „Maitresse“ zu übersetzen, da seine Dolmetschkunst scheitert; für „Theatercoups“ erscheint ihm „Theaterbiebe“ ganz angebracht; der „Dilettant auf dem Fagott“ wird zum „Neigling auf dem Tiefknüppel“, die „Katastrophe“ zur „Ausgangsknotenentwirrung“. Der sprachreinigende Rektor[1]) empfiehlt die Verdeutschung der militärischen Kommandos „Das Bataillon soll chargieren, präsentiert das Gewehr“ in „das Schlachthäuflein soll glutspeien, daart den Schnaphahn“. Das Wort „daaren“ will Voß schon bei Otfried gefunden haben! Er bringt sich indes selbst um die Wirkung des Witzes, indem er ihn mehrfach gebraucht, und einmal sogar in durchaus ernster Darstellung.

Gegenüber der Verurteilung der Romantiker und der romantischen Strömungen klingt ganz anders das Lob der aufgeklärten Geistesverwandten. G. Merkel als preußischer Tyrtäus kann ihm nicht gefallen, denn die Feinde sind mit Siegesliedern vor geschlagener Schlacht nicht zu treffen, auch fehlt ihm in des Freundes Gedichten der wahre volkstümliche Stoff, den Gleim und Kleist fanden; desto höher weiß er den ewig sprudelnden Witz in Merkels Kritiken[2]) anzuschlagen. Besser gefallen ihm schon die patriotischen Lieder des „edlen Kollin“; sogar der Kriegsrat von Cölln ist Voß nicht unsympathisch, wenn er auch die verleumderische Tendenz der

1) Fräulein, Mamsell und Jungfer Kunkel oder die Streitigkeiten in Alten-Wortklau. S. 147.

2) In der Spenerschen Zeitung. Voß folgte ihm in dieser Tätigkeit.

übel berufenen „Neuen Feuerbrände“ zugeben muß [1]). Rückhaltslos erklingt Ifflands Lob; mit richtigem Takte leitete er während der Franzosenzeit das Nationaltheater; dem Zwange gehorchend begegnete man dem fremden Geschmacke und gab sich doch zu großen Schmeicheleien nicht her. Das treue Aushalten auf dem schwierigen Platze schätzt Voß mit Recht umso höher ein, als Iffland in dieser Zeit die gleiche Stellung am Wiener Hoftheater angeboten wurde. Daß seine rührenden Familienstücke Vossens vollen Beifall fanden, ist selbstverständlich; „jene sanfte, edelmütige Fühlbarkeit, welche seine moralischen Schauspiele durchdringt, ist nichts Fremdes, ihm rein im wirklichen Leben eigen, er konnte sie neben allen Erstrebungen des Urteils nie aufgeben“ [2]). Sollte man die Absicht hegen, im Schauspielhause die Statuen berühmter Dichter aufzustellen, so wünscht Voß drei freie Plätze: für Goethe, Iffland und — Kotzebue!

Kotzebue ist Vossens Dichterideal, mit dem er sich mehrfach in der Benutzung der Motive berührt und dem er auch in seinen Werken nachzueifern sucht. Die „bewundernswürdige, glühende Diktion und Phantasie, der treffende Witz und die gigantische Genialität des Darstellens“ sichern ihm in seinen Augen den Platz neben Shakespeare; „wenigstens, wenn man dem häufigen Unkraute des Briten die Korrektur Kotzebues entgegensetzt, so dürfte letztere das Übergewicht an köstlichen Früchten, was dort noch bleibt, wenigstens zum Teil komparieren“ [3]). „Die Tugend hat Shakespeare, wenn auch dann ungemein anziehend, seltener aufgestellt, Kotzebue dagegen oft und mit eindringendem Erfolge; in Kotzebue wohnt noch eine größere Gewalt über das Herz“ [4]). Die „Kleinstädter“ preist er, da er Wahrheit,

1) Gemälde von Berlin, S. 275. Vgl. L. Geiger, Berlin 1688—1840, Bd. II, S. 227.

2) Neu-Berlin, S. 247.

3) Beleuchtung von Reichardts Vertrauten Briefen, S. 18 f.

4) Launige Dichtungen, S. 187.

wenn sie auch „platt“ ist, und nicht Erhabenheit von einem Kunstwerke verlangt, und beruft sich auf das Käseweib und die anprobierten Strümpfe in Goethes „Geschwistern“; an Kotzebues „Wirrwarr“ reichen in Vossens Augen Terenz, Molière und Holberg nicht in der Häufung komischer Situationen. — Vossens schiefe Urteile werden im Lauf der Jahre nicht besser; Gubitz' „Sappho“ erscheint ihm poetischer als die Grillparzers, weil der Stoff sich zu keiner vollständigen Tragödie eignet[1]); und in dem Lustspiel „Schnellpost und Schnelldichter“[2]) macht er einen schwachen Versuch, sich an dem berüchtigten Saphir zu reiben.

Kritisch steht Voß den Dichtern gegenüber. Ablehnend verhält er sich gegen zeitgenössische Kritik und gegen sein eigenes Publikum, dem er dienen muß. Erwähnung fand bereits sein Zorn auf die romantische Kritik, die vor den literarischen Größen kriecht, käuflich ist und von Reitknechten und unwissenden Milchbärten ausgeübt wird. In der literarisch interessanten Einleitung zu dem Lustspiele „Die beiden Gutsherrn“ zieht Voß gegen die Anonymität der Rezensenten zu Felde; dazu steht in grellem Gegensatze die Tatsache, daß er selbst in den Jahren 1804 bis 1806 in der Spenerschen Zeitung unter den Chiffren -n- und -o- Kritiken geschrieben hat. An derselben Stelle tadelt er heftig die kleinlichen Schimpfereien in der polemischen Kritik, die in Witzen wie Kotze-boue ihren Höhepunkt erreichen. Wiederum hat er seine eigenen Sünden vergessen; denn in Nr. 113 der Spenerschen Zeitung vom 20. September 1804 fürchtet er für den Zustand des Bewußtseins des Mannes, der eine ihm unangenehme Meldung verbreitete, und empfiehlt ihm ein Tropfbad; oder in Nr. 133 vom 6. November 1804 lehnt er einen weiteren Ideenaustausch ab, „da es der öden Imagination des mit G. Unterzeichneten versagt ist,

1) Die beiden Gutsherrn, Einleitung S. VII.

2) Neuere Lustspiele, Band VII, Berlin 1827.

mehr als das Vorhandene zu schaffen". Gern läßt er dagegen den bescheidenen Tadel des einst mit H. von Kleist verbundenen Professor Catel, eines allgemein beliebten Berliner Kritikers, über sich ergehen, da er sich auf tiefer und feiner Beobachtungsgabe gründet [1]). Einige Beachtung verdient auch Vossens Vergleich zwischen Berliner und Wiener Kritik, der nicht ohne Berechtigung ist: in Berlin herrscht bisweilen die Kritik überlaut vor, während in Wien man mehr nach dem Gefühle urteilt [2]).

Dem Publikum ist er wohlgesinnt, solange es sich gegenüber der Kritik zu Gunsten seines Stückes erklärt, was nach der verunglückten Erstaufführung des „Stralower Fischzuges" geschah [3]); leider läßt sich nicht feststellen, wie weit die Mitwirkung des Königs geht, auf dessen Befehl die weiteren Vorstellungen stattfanden. Sonst nimmt er eine andere Stellung zum Publikum ein. Bitter beklagt er sich, daß in Berlin die ausländischen Autoren einen großen Einfluß haben; die notwendige Folge ist ein herabwürdigendes Vorurteil gegenüber den Eingeborenen [4]). Wieder weist er auf Wien hin, wo Grillparzer eine ganz andere Aufnahme fand. 1811 beklagt er das geringe Entgegenkommen des Publikums, dann warnt er und schilt die Klaque; 1819 sieht er im Berliner Publikum „Weimarisch-romantische Edelleute, romantisch-bürgerliche Kritiker, jüdische Kritiker und femmes savantes, den pöbelhaft auszischenden Mittelstand und überhaupt die negativ-feindliche Masse" [5]). Bei solchem Publikum empfiehlt es Voß, überhaupt keine Kritik zu lesen; „denn ist sie gut, so macht sie eitel; ist sie ungerecht, warum der Ärger?" Den Ungeschmack

1) Neu-Berlin, S. 297.
2) Launige Dichtungen, S. 170 ff.
3) Neue Theaterpossen, Vorrede S. X.
4) Launige Dichtungen, S. 207.
5) ebenda S. 228.

des Publikums, nach Vossens Meinung sucht, er in den Versen zu treffen [1]):

Wer wird noch selbst den Kopf sich zerbrechen,
Man übersetzt, läßt dafür sich blechen,
Nennt allenfalls: nach dem Französischen frei,
Doch fügt man Gassenhauerchen bei .....
Der gute Geschmack, Gott sei Dank, wird begraben,
Nur dummes Zeug füllt das Schauspielhaus.
Von Deutschheit wird noch manchmal gesprochen;
Bei deutschen Stücken pflegt man zu pochen,
Ein Neues zumal darf nicht mehr entstehn,
Aus Paris muß sein, was sie wollen sehn.
Auch wohl noch tüchtige Wiener Possen,
Die Witze reißen in Kasperls Manier —
Deutsch sind die ja nicht — die unverdrossen
Auch übersetzt in die Volksmundart hier,
Noch mit Lokalgemeinheit gewürzet;
Nur fehle auch nicht das Dudlidudlidum,
Das angenehm die Zeit wohl verkürzet
Dem Adel und gnädigen Publikum.
Kritik? Darüber kann man schon lachen,
Leicht ist ein Rezensent auch traktiert,
Und besser tät es der Dichter auch machen,
Wenn er sich heimlich selbst kritisiert.

Nach diesem Rezept hat Voß selbst aus dem Französischen übersetzt, Wiener Possen mit Berliner Lokalkolorit versehen und seine eigenen Werke heimlich kritisiert.

Voß hat in den Jahren 1804 [2]) bis 1806 als Merkels Nachfolger zahlreiche Kritiken zur täglichen Theaterchronik in der Spenerschen Zeitung geliefert. Diese Theaterchronik gehörte auch zu den Einrichtungen des alten Berlin, welche in den schlimmen Oktobertagen beim Herannahen der Franzosen verschwanden. Voß hat nicht schlechtere, aber auch nicht bessere Artikel als

1) Neue Possen und Marionettenspiele, (Berlin 1826), Nr. V: „Der große Hamilkar"; Prolog des Theaterdichters.

2) Am 17. IX. 1804 führt er sich bei den Lesern mit einer Darlegung seiner Absichten in der Kunstbeurteilung ein.

die anderen Mitarbeiter geschrieben; ernste dramaturgische Probleme hat er nicht in Angriff genommen. Vielfach berichtet die Kritik nur der Vollständigkeit halber: „Der Anzug der Madame Unzelmann war in erlesenem Geschmack“ .... „Das Haus war ziemlich voll“ ... „es ging ganz brav“ .... „Die Komparserie möge besser gymnastisch ausgebildet werden“. Voß hat selbst das Gefühl, dem er auch Ausdruck gibt, daß diese Chronik bisweilen recht überflüssig ist. Seine Kritiken sind zuerst mit der Chiffre -n-, dann -o- unterzeichnet[1]); der Grund, aus dem Voß mit zwei verschiedenen Buchstaben unterzeichnet, wird schwerlich ganz reinen Motiven zuzuschreiben sein, da mit der Chiffre -n- neben einigen unbedeutenden Rezensionen fast nur die beiden Selbstkritiken unterzeichnet sind, die das Publikum durch den Ton arg hinter das Licht geführt haben. So war die Umarbeitung der „Sternenkönigin“[2]) durch die Vorlage gebunden, „aber sie hätte besser ausfallen können“. Auch eine gewisse Stillosigkeit gesteht der Verfasser-Kritiker ein, gibt aber die Hauptschuld für die nicht allzu freudige Aufnahme beim Publikum dem Maschineriedirektor, dem freilich die wichtigste Arbeit in diesem Feenmärchen zukommt und dem „minutenlange Stockungen“ wohl zu verzeihen sind. Das Spektakelstück „Die zwölf schlafenden Jungfrauen“[3]) will er nicht zu streng beleuchtet wissen; zwar finde sich mancher bedeutende Fehler, aber die rasche Handlung sei zu loben! Wo

---

1) Siehe Einleitung zu den „Beiden Gutsherrn“, S. XXIII.

2) Erstaufführung am Königlichen Nationaltheater am 17. XII. 1804. Musik von Kauer. Kritiken (von Voß) in der Spenerschen Zeitung vom 20., 25., 27. XII. 1804 und 1. I. 1805. Als Buch erschienen Berlin 1805. Das Manuskript wurde für 50 Taler angekauft (vgl. Teichmanns literarischen Nachlaß, herausgegeben von Dingelstedt 1863, S. 414 und 463).

3) Erstaufführung am 19. III. 1805. Musik von Wilhelm Müller. Kritiken vom 21., 26. III. und 9. V. 1805. Als Buch erschienen Berlin 1805. Für 60 Taler angekauft (vgl. Teichmann, S. 414 und 464).

bleibt hier Vossens Grundsatz, stets Rechtlichkeit und Parteilosigkeit zu üben? [1])

In einem Aufsatze vom 18. März 1811 faßt er seine Forderungen an den Kritiker zusammen: längeres, ernstes Studium, Bühnenerfahrung, leichte Empfänglichkeit und Vorurteilslosigkeit; nur überzeugenden Gegengründen braucht der Kritiker dann zu weichen. Vossens Bühnenkenntnis beweisen seine Werke zur Genüge; daß er aber nicht ein „geborener" Kritiker war, zeigt deutlich seine völlige Ratlosigkeit gegenüber dem Publikum. Eine Kritik der „Klara von Hoheneichen" von Spieß läuft in den Stoßseufzer aus: „Des Ritter- und Knappenwesens haben wir in Deutschland schon so viel gehabt, daß es nicht mehr wirkt. Aber was wirkt denn? Das bürgerliche Schauspiel wird antiquiert, das gewünschte klassische Lustspiel will nicht erscheinen, die Griechheit hofft erst auf ihr erkennendes goldenes Alter. Hilf heiliger Apoll!" Das ihm genehme bürgerliche Schauspiel fand in Berlin nicht den gewünschten Beifall. „Was ist wohl der Grund", fragt sich Voß, „daß man so vielen Tadel gegen das bürgerliche Leben auf der Bühne aussprechen hört? Ist's bloß Drang des Neuheitsreizes? Oder ein Resultat der Bemühungen gewisser literärer Tonangeber, deren Interesse seine Verdrängung erheischte? Oder ist das Zeitalter wirklich schon so poetisch gereift, daß der Aufschwung zur Heroenwelt ihm Bedürfnis wird? Ich glaube wenig an alles das." Nirgends entwickelt er, trotz guter Belesenheit, seine dramaturgischen Ansichten und Forderungen; den Kritiker Lessing scheint er nicht zu kennen. Voß lenkt nicht den Kunstgeschmack der Menge, sondern folgt ihm mit landläufigen Phrasen. — Beachtung verdient seine Beurteilung der darstellenden Künstler. Eine Kritik des Breslauer Ensembles [2]), aus dem Frau Schütz gelobt wird, ist uner-

1) Kritik vom 17. IX. 1804.

2) Begebenheiten zweier Jäger, Bd. II, S. 277.

giebig. Von den Berliner Künstlern wird Iffland am häufigsten gepriesen; seine Regie und die Ausstattung der klassischen Werke bilden für Voß den Gipfel der Theaterkunst [1]). Vom Schauspieler verlangt er Studium. Talent und als Krone die Genialität [2]). Hier allein schränkt Voß Ifflands Kunst ein, in dem er einen genialen, aber keinen talentvollen Mimen sieht, der vornehmlich tragische Rollen nicht erschöpfen kann [3]); Fleck allein besaß in seinen wie in Tiecks Augen alle drei Erfordernisse und wird von Voß als wirklich großer Künstler bezeichnet. Von den Damen gibt er der Madame Schröck (geb. Fleck) den Vorzug der Schönheit, während nach seiner Meinung Madame Bethmann ihre Rollen tiefer durcharbeitet. „In Wien hätte man der Schröck, in Berlin der Bethmann den Preis zuerkannt" [4]).

Voß hat seine Kritik auch auf Musik und bildende Künste ausgedehnt. Sein musikalischer Geschmack darf auch nicht gerade als wählerisch bezeichnet werden. Mozart, Haydn, Winter, Händel, Bach, Hasse, Gluck, Vogel, Reichardt werden ziemlich gleich bewertet [5]). Gluck erhält hie und da ein besonderes Lob, Grauns

1) Beleuchtung von Reichardts Vertrauten Briefen, S. 174 f.

2) Begebenheiten zweier Jäger, Bd. II, S. 268 ff.

3) Ähnlich urteilt Adam Müller. Vgl. Steig, Kleists Berliner literarische Kämpfe, S. 175. Steig weist (S. 182 f.) in der Kritik von Kleists „lästerlicher Beschimpfung" des Berliner Theaterdirektors, der sein „Käthchen von Heilbronn" zurückgewiesen hatte, („es tut mir leid, daß es ein Mädchen ist; wenn es ein Junge gewesen wäre, so würde es Ew. Hochwohlgeboren wahrscheinlich besser gefallen haben"), auf Vossens „Berlinischen Robinson" hin, in dem auch ein zweifelhafter Theaterdirektor geschildert wird (Bd. I S. 218 f.: „Endlich raunte man sich bei der Gesellschaft die Sage ins Ohr: Frauentugend habe bei des Direktors Liebe nichts mehr zu fürchten. Er habe sich in der Tat schon zum Platoniker malgré lui hinaufgesündigt"). Steig identifiziert Iffland mit diesem alten Sünder. Bei der Hochachtung, die Voß stets für Iffland hegt, wage ich es nicht, diese These mit so großer Bestimmtheit zu wiederholen.

4) Launige Dichtungen, S. 170 ff.

5) Beleuchtung von Reichardts Briefen, S. 110.

„Tod Jesu“ wird als künstlerisch reinste Offenbarung gepriesen; Mozarts Requiem ertönt häufig bei einer Totenfeier in Vossens Werken. Nur als eine schwere Entgleisung ist sein vernichtendes Urteil über die Ouverture zur „Zauberflöte“ anzusehen[1]), in der für ihn Erhabenes zum Lärmschlag geworden ist, und deren fugiertes Thema ihm wie Bordellmusik klingt. Doch hat Voß in seinen beiden Bearbeitungen der „Zwölf schlafenden Jungfrauen“ und der „Sternenkönigin“ nicht unerhebliche Anleihen aus der „Zauberflöte“ gemacht: der Idealjüngling Moritz und sein feiger, aber Liebe heischender Knappe Kasper haben in Tamino und Papageno ihr Vorbild; die gastliche Felsenhütte mit ihren Erfrischungen, die Genien, der Trost an die Heldin „Noch heute!“ und die Mahnung

> Folge kühn der Glöcklein Ton,
> Schön ist deiner Taten Lohn!

sprechen deutlich genug.

Malerei und Baukunst werden nur einmal einer flüchtigen Betrachtung unterzogen[2]).

Voß hat zu Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn seine Kräfte als Herausgeber einer periodisch erscheinenden Zeitschrift erprobt und nach 3/4 Jahren das übliche Fiasko gemacht. Vom 3. Januar bis zum 2. Oktober 1804 erschien in Berlin die „Sphinx“[3]), die „unparteiisch und ohne Literatenklatsch in der Zeit der Gährungen die in ewigen fruchtlosen Kämpfen begriffenen Parteien vereinigen“ sollte. Nur 79 Nummern sind erschienen; bereits bei der ersten waren die Mitarbeiter über die Tendenz uneinig[4]). Der erste Herausgeber,

---

1) Beleuchtung von Reichardts Briefen, S. 168.

2) Ebenda S. 56 ff.

3) Als Kopfvignette diente die Sphinx mit einem Spiegel; die Namen der Herausgeber werden nicht genannt. — In der Woche erschienen 2 Nummern, jede 4 Seiten stark. In dem mir zugänglichen Exemplar von Königsberg fehlten 17 Nummern; bei mehreren fehlten Seite 3 und 4.

4) Erklärung an die Leser dieses Blattes, Nr. 70, S. 277.

Kriegsrat Müchler, gab der „humoristischen“ Zeitung sofort eine ernstere Tendenz; Voß trat ihm zur Seite und übernahm bald allein das undankbare Geschäft der Herausgabe. Allgemein interessante Aufsätze, z. B. über den Fackeltanz am preußischen Hofe, die Geschichte der königlichen, neuerrichteten weiblichen Erziehungsanstalt, weichen mehr und mehr Romanen und kleinlichen Nichtigkeiten. Unter Vossens Beiträgen ist die Betrachtung über den Karneval zu Wien und Berlin[1]) hervorzuheben. Mehrfach hat Voß, so auch bei der Abhandlung des Publikums, eine Parallele zwischen den beiden Hauptstädten gezogen; hier interessiert nicht der Vergleich der beiden Opernhäuser mit ihren darstellenden Kräften, Kulissen und Ballets, sondern die richtige Bemerkung, daß in Wien der Fasching eine freudige Volkssitte ist, bei dem der Bürger voll ausgelassener Heiterkeit sich tummelt, während der Berliner Fasching ein „Gratial des Herrschers“ bildet, bei dem der Reiche in größter Steifheit sich bewegt. Die anderen Aufsätze haben nur sehr bedingten Wert, so die scharfe Kritik an Reichardts musikalischen Schöpfungen[2]), denen er zwar die hohe Gewalt des Genies zuerkennt, sonst aber Einseitigkeit und Ideenarmut vorwirft; das Ganze war ein fruchtloses Unternehmen.

2. Die Einzelanalyse.

Die Gruppierung von Vossens literarischen Werken ist bei der großen Zahl, die das zweite Hundert übersteigt, und bei mancher sonderbaren Mischung des Stoffes nicht leicht. Als Grundsatz wird auch hier die historische Einteilung und Darstellung der einzelnen Gruppen und der Werke in diesen angenommen; die Zugehörig-

1) Nr. 19, 20, 21 auf S. 73, 77, 82.
2) Nr. 32, 33 auf S. 126 und 129.

keit zu den einzelnen Gruppen bestimmt das Hauptmotiv; daß infolgedessen Hinweise auf andere Gruppen unumgänglich werden, ist selbstverständlich. Diese Übersicht umfaßt sämtliche Werke, soweit sie sich nicht vollständig auf politisch-militärischen Inhalt beschränken; bereits analysierte Schriften werden kurz noch einmal erwähnt. Die massenhaft auf den Markt geworfene Ware, die nur der Tageslektüre genügte, wird kurz fahren, während die Gattungen, in denen Voß ein bleibendes Verdienst beanspruchen kann, mit Nachdruck hervorgehoben werden sollen.

a. Übersetzungen und Bearbeitungen.

Voß begann mit Übersetzungen und Bearbeitungen seine literarische Produktion. 1802 übersetzte er den Text der Gluckschen Armide [1]) von Quinault, 1806 den „Ton des Tages" [2]) nach der École des bourgeois des Abbé D'Allainval in Saurins Bearbeitung; Vossens Haupttätigkeit für dieses äußerst schwache Machwerk besteht in einem Einschub im dritten Akte zur Charakterisierung der Pariser Gesellschaftszirkel, der womöglich noch schwächer ausgefallen ist. Die dritte, ebenso unbedeutende Übersetzung aus dem Französischen bildet das Lustspiel „Wettkampf der Eitelkeit" des Pariser Theaterdirektors Picard [3]), dessen Durchschnittsstücke gern auf deutschen Bühnen gegeben wurden. Kotzebue übersetzte des Dichters „Kleinstädter" und schuf nach ihrem Vor-

1) In dieser Bearbeitung fand die Erstaufführung im Königlichen National-Theater am 20. V. 1805 statt; Voß erhielt für die Bearbeitung 100 Taler. Vgl. Teichmann, S. 414 und 464.

2) Erstaufführung am 20. I. 1806; Vossens Honorar betrug 85 Taler. Vgl. Kleists Kritik in den Abendblättern über Ifflands Spiel als Wechsler Dumas. Kleists Werke IV, S. 129 f., 260.

3) Berlin 1807. Erstaufführung am 23. IX. 1806 auf dem Theater der Kaiserin. (Welches Theater damit gemeint ist, ob öffentlich oder privat, ob in Wien oder Petersburg, konnte ich nicht feststellen).

bilde seine Provinzkomödie, Schiller verdeutschte in schweren Tagen Picards „Parasiten" und den „Neffen als Onkel".

Der Bereicherung des Berliner Bühnenrepertoires dienen die Bearbeitungen des romantischen Feenmärchens mit Gesang „Die Sternenkönigin" und des romantischen Schauspiels „Die zwölf schlafenden Jungfrauen" [1]). Das Feenmärchen bildet eine Räuber- und Rittergeschichte schlimmster Art mit grobem Theaterapparat, bis endlich, viel zu spät, der scheußliche Gegenspieler vom Teufel geholt wird; das romantische Schauspiel lehnt sich sehr deutlich an die „Zauberflöte" an und arbeitet wie Kotzebues „Kluge Frau im Walde" mit Transparentbildern und ermunternden Aufschriften; etwas besser sind die nur lose mit der Haupthandlung verbundenen Szenen der Müllerfamilie; Voß hat das Verdienst, diesem ersten Teile (ein zweiter ist wohl nie geschrieben worden) ein wenn auch sehr äußerliches Ende gegeben zu haben.

b. Travestieen.

Den Satiriker Voß zeigt eine zweite Gruppe, welche die drei Travestieen der Jahre 1803 und 1804 zur „Jungfrau von Orleans", zum „Nathan" und „Alarkos" bilden. Keck setzt er sich über alle Bedenken in dem avant propos zur ersten Travestie hinweg:

Es werden zwar ob dem Entweihn des Schönen
Die Belesprits und Rezensenten höhnen,
Wer aber wird sich darum wohl genieren!

Die Technik ist in den drei Travestieen die gleiche: der Anschluß an das Original, mit dem die Travestie bisweilen wörtlich übereinstimmt, lockert sich mehr und mehr bis zu einem abrupten Schlusse; Gestalten und

---

1) Die zwölf schlafenden Jungfrauen von Hensler (Wien 1797) bildeten ein Repertoirestück des Leopoldstädtischen Theaters (vgl. Friedr. Schlögl, Vom Wiener Volkstheater; Wien und Teschen, ohne Jahreszahl, S. 37).

Handlung sind in das grob Materielle und roh Sinnliche verzerrt, polemische Zeitanspielungen bilden einen wichtigen Faktor. Voß ist dieser Aufgabe nicht gewachsen gewesen: in der „Jungfrau"-Travestie[1]) scheitert er an dem Charakter des Dunois, der die undankbare Rolle eines Raisonneurs übernehmen muß; Karl VII. wird zum bornierten Weichling, der Erzbischof zum geilen Roué, Talbot zum Puddingfresser und Burgund zum Käseliebhaber. Sogar Johannas Gestalt verunglückt durch die Uneinheitlichkeit: aus dem derben, burschikosen Naturmädchen bei ihrem ersten Auftreten, welche die empfindsamen Kammerherrn gewaltig durcheinander schüttelt und rüttelt, wird eine Wahrsagerin, die sich des Kaffeesatzes und ähnlicher Mittel bedient; die Folgen ihres Verhältnisses zu Lionel fallen aus der Travestie in die Zote, und der Ausgang, daß Johanna vom Scheiterhaufen durch einen unterirdischen Gang entweicht, ist sehr fade, wenn auch Kotzebue später diese Legende historisch zu stützen sucht. Am wenigsten paßt aber in solche Travestie der bittere Ernst, mit dem die miserablen Zustände im französischen Heere gezeichnet werden, eine Schilderung, die auf preußische Mängel zielt. Des Lesers bemächtigt sich mehr und mehr das Gefühl, daß dem Autor selbst, je weiter er die Travestie ausspann, der Stoff immer langweiliger wurde. — In der „Nathan"-Travestie[2]) erweist sich Voß als sicherer Kenner des

1) Berlin Michaelis 1803. Vgl. A. Büchner, Morgenblatt 1862, Nr. 25 f.; Hebler, Philosophische Aufsätze (Leipzig 1869) S. 138 ff.; Kummer, Die Jungfrau von Orleans in der Dichtung, Wien 1874; ferner Kotzebue, Kleine Romane, Erzählungen ... Band 1 (1807) S. 152: Die Jungfrau von Orleans als Frau und Mutter. Kotzebue sucht durch ein Schreiben eines gewissen Pater Vignier, prêtre de l'Oratoire, gestorben 1616 in Paris, zu beweisen, daß bei der Verbrennung der Jungfrau eine andere Person untergeschoben sei.

2) Berlin Ostern 1804. — Vgl. Stümcke, Die Fortsetzungen, Nachahmungen und Travestieen von Lessings Nathan (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. IV, 1904). Stümcke weist bereits auf Scheibles fehlerhaften Nachdruck (Stuttgart 1856) hin.

jüdischen Jargons, der mehrfach ins Unverständliche ausartet; daher sind die gegebenen Anmerkungen dringend erforderlich, die Voß auch zu eindeutigen Anekdoten mißbraucht. Die ernste Tendenz, die sich hier auf religiösem Gebiete findet und deren Beachtung in der Einleitung noch ausdrücklich verlangt wird, fügt sich wiederum durchaus nicht in den Stil; ebensowenig die moralischen Bedenken des Sultans. Der Tempelherr, dessen Stattlichkeit durch Wattierung der Waden unterstützt wird, ist ein skrupelloser Galan und Prahlhans, der Nathans Mammon sofort mit dem Übertritt zum Judentum erwerben will; seine Liebesnacht mit Daja hinterläßt bei ihm wie bei jedem Leser einen üblen Geschmack. Diese lüsterne alte Vettel treibt mit der Kenntnis von Rechas Geburt eine Erpressung nach der anderen, und ihre Geschwätzigkeit kann kaum übertroffen werden. Al Hafi ist ein gerissener Lebemann und Homosexueller, der Patriarch trinkt und liebt, des Klosterbruders Einfalt ist auf die Spitze getrieben. Nicht übel sind Nathan und seine Tochter karikiert: die Frage nach der besten Religion kann dieser weise Jude nicht lösen, desto besser aber versteht er seinen Schacherbetrieb mit Potsdamer Band; alles ist ihm Geschäft; sein abgebranntes Haus hat er dreimal zu hoch versichert, die Staatslotterien will er gern pachten, der Mantel des Tempelherrn hat in seinen Augen wegen des Brandfleckes bedeutend geringeren Wert, er schachert sogar im Empfangssaal des Sultans vor der Audienz. Recha ist die moderne femme savante in vollendeter Halbbildung; die neuesten Werke der Literatur, Musik und Kunst sind ihr geläufig. An pathetischen Stellen spricht sie in Sonetten, fällt aber in unbewachten Augenblicken wieder in den jüdischen, altgewohnten Jargon:

. . . . . Hört ich spreche
Schon keinen Dialekt mehr, weiß die Rede
Der höhern Bildung wie mein Aschre — eh
Will dibbern, wie mein Abc!

Auch Nathans Versuche in der hochdeutschen Sprache sind lustig, und Vossens vis comica weiß das Mauscheln mit der Form des Sonettes glücklich zu paaren. Daher ist diese Travestie der ersten vorzuziehen; aber wirkungsvolle Einzelheiten, wie z. B. die Szene zwischen dem Tempelherrn und dem Klosterbruder[1]), hat sich Voß entgehen lassen, und durch das Überwiegen des Grobsinnlichen wird der Gesamteindruck stark herabgemindert. — Dieser Travestie ist ein Zwischenspiel eingefügt, dessen Inhalt ein Turnier zwischen Merkel und Spazier auf Ifflands Bühne bildet. Goethe spielt den Kampfrichter, und ein Exemplar der Venezianischen Epigramme ist als Kampfpreis ausgesetzt. Madame Spazier will ihren Gemahl vom Turnier fernhalten, was in einer nicht humorlosen Parodie von Hektors Abschied erfolgt, desgleichen eine junge Schauspielerin Merkel durch ein Gedicht der Sophie Mereau. Das eigentliche Ziel ist eine Verurteilung von Kotzebues „Expektorationen", die vor einem Jahr erschienen waren. Kotzebue wird heftig angegriffen, sein Lebenswandel in Paris, sein falsches Pathos, das Leugnen der Autorschaft des Pamphletes einer strengen Kritik unterzogen; so sehr Voß auch den gewandten Dichter zu schätzen wußte, so tadelte er doch sein Verhalten in dem unerquicklichen literarischen Kampfe mit bitteren Worten. Auch andere literarische Größen betreten diesen Kampfplatz; Schiller, Herder und Wieland gehen kopfschüttelnd vorbei. Endlich erscheint, um dem Ganzen einen Abschluß zu geben, Schikaneder und hält ein großes Gericht über die literarischen Strömungen der Gegenwart, bei dem Kotzebue besser abschneidet, als nach dem Vorangegebenen zu erwarten stand. — Die „Alarkos"-Travestie[2]) hinterläßt

1) Akt I, Sz. 5.

2) Berlin 1804. — Dem Vorwurfe einer zu breiten Darstellung dieser drei, recht mittelmäßigen Parodieen begegne ich mit dem Hinweis auf die Bedeutung, welche jede Parodie der klassischen deutschen Werke um ihrer Vorlage willen beanspruchen kann.

einen schalen Eindruck. Die Helden werfen mit Modeworten und Kraftausdrücken um sich; bemerkenswert ist allenfalls der Hinweis auf Goethes „Stella“ und die verunglückte Aufführung in Weimar. Der Schlußgedanke, alle Personen des Stückes sterben zu lassen, ist amüsant, wenn ihn auch Schlegels Vorlage nahe legte; indessen ist die Ausführung, die sich ein Schlußballet nicht versagen kann, fade und witzlos.

c. Darstellung der Zeittendenzen.

Die Anspielungen auf Zeittendenzen steigern sich bis zum Selbstzweck in einer dritten Gruppe von Schriften, die Voß 1804 begann. Einige Sammelwerke dieser Art sind vorweg zu nehmen. 1809 erschien „Eulenspiegel im XIX. Jahrhundert oder Narrenwitz und Gimpelweisheit“ [1]). Neben einer sehr romantischen Jugend des Helden, der selbstverständlich aus einem unehelichen Verhältnis stammt, finden sich einige echte Eulenspiegeleien [2]); in der Hauptsache predigt aber Eulenspiegel gegenüber dem verderblichen Treiben an einem kleinen Fürstenhofe in lustiger Narrenform, mit größerem oder geringerem Witze, die Tugenden und Ideale, die Voß selbst vertritt. Einen Erfolg kann Eulenspiegel nicht erreichen: die Schlechtigkeit der Welt wird durch seine Narrheit nicht aufgehoben. — Im gleichen Sinne schreibt er in den Jahren 1809 bis 1811 „1001 Nacht der Gegenwart oder Märchensammlung im Zeitgewande“ [3]). Das Hoffräulein

1) Deutschland, gedruckt in diesem Jahre; Schellenkappe und Glöckchen als Vignette. Nach Meusel (IX S. 278) ist 1809 das Druckjahr.

2) Kotzebues „Eulenspiegel“, der die Nichte des alten Vormundes vor fremden Liebhabern schützen soll und die Befehle seines Herrn nur wörtlich befolgt, hat auf Vossens Pierrot in der „Leuchte ins Gemüt“ gewirkt.

3) Berlin. — Diese Märchen erschienen in jener Zeit mehrfach in neuer Bearbeitung, so 1811/12 als „Märchen der Scheherazade“; 1819, 1822 weitere Neubearbeitungen, 1824 eine Übersetzung von

Horribunda erzählt dem verlebten Herrn von Tralala 29 Geschichten, deren moralische Bedeutung der etwas einfältige Fürst leider nur selten findet, und die der Autor, nicht zum Besten des Werkes, dann besonders herausstreicht. Auch die Zunahme der wunderbaren Erscheinungen und Zaubereien, zu denen sich der rationalistische Verfasser dem Zeitgeschmacke zuliebe bequemt, wirkt störend, da der Zauber meist in einer Schicksalsvoraussagung an den Helden besteht und die ohnehin geringe Spannung vollends aufhebt. Die Geschichten sind meist ad hoc erfunden, nur wenige alte Märchenmotive finden sich, wie das Aschenbrödel in der „Brunnennymphe“ [1]), oder Anekdoten, wie „Die Spreenixe“ [2]). So wird gezeigt: Einigkeit macht stark; Enthaltsamkeit ist besser als Schlemmerei; Liebe vernichtet die Wollust; die moderne, gleichgültige Ehe ist eine Höllenqual. Den Fürsten wird gepredigt: der wahre Herrscher muß Verstand und Herz besitzen; er muß die Not seines Landes kennen. In der Geschichte des „Jochen von Schivelbein“ [3]) zeichnet Voß wie im „Los des Genies“ den dummen Edelmann, der die höchsten Ehren erlangt, im „Grafen Ruhmwert“ [4]) den tüchtigen Soldaten, den das Glück verläßt. — Ohne Einkleidung geschrieben sind die Anekdoten und Historien in den „Satiren und Launen, die Zeit betrachtend“ [5]), in den „Satirischen Zeitbildern in scharfen Umrissen nach dem Leben“ [6]) und in der „Geißel für Zeittorheiten“ [7]), deren Inhalt womöglich

Zinserling, im gleichen Jahre eine weitere von Habicht, v. d. Hagen und Schall. Ferner auf der Ostermesse 1827: „1001 Tag“. Morgenländische Erzählungen von v. d. Hagen.

1) III, 4.

2) IV, 5.

3) I, 2.

4) II, 5.

5) Berlin 1813. Nach dem Auktionskatalog der Nicolaischen Buchhandlung 1852 wurde diese Schrift als Curiosum versteigert.

6) Breslau 1817 als Bd. II der Satiren.

7) Berlin 1817.

noch bunter sich darstellt. In den „Satiren“ ist, nicht zu des Autors Vorteil, eine „Vorlesung über neue Kriegskunst“ hervorzuheben, die ein kenntnisarmer Offizier vergangener Tage hält; zynisch bezeichnet er die Freiwilligen als Kanonenfutter und empfiehlt erbarmungsloses Nachsetzen nach gewonnener Schlacht; ebenso unpassend für die neue Zeit ist die „Kleine Geschichte“, in der die Günstlingswirtschaft bei Hofe getroffen werden soll. Aus den „Satirischen Zeitbildern“ mag der ironische Rat, eine Luxussteuer im Berliner Vogtlande einzuführen, erwähnt werden, da diese Berliner Vorstädt für den Autor bald eine unangenehme Bedeutung gewinnen sollte, oder der Spott auf die schöngeistigen Jüdinnen, die zum Christentum übertreten, um die Ehe mit einem preußischen Husarenleutnant eingehen zu können. — In der „Geißel für Zeittorheiten“ treten novellistische Züge hervor: die Geschichte vom „Pommerschen Amtmann und seinen fünf Söhnen“ warnt vor der Übertreibung im Guten. Unter dem Bilde „Das Pferd in der Mühle“ sieht Voß die Geschichte der europäischen Menschheit in den letzten 25 Jahren: das Pferd glaubt viele Meilen weit zu laufen, während es doch nur im Kreise sich bewegt; höher schätzt Voß die Erfolge des Freiheitskrieges nicht, wenn er seinen Blick auf die angebrochene Reaktion lenkt. Der Rest wendet sich gegen Eitelkeit, katholische Romantik und urdeutsche Bestrebungen.

Die einzelnen Werke, die sich mit den Zeittendenzen befassen, sind im biographischen Teile der Arbeit analysiert worden. Mißstände im Offizierswesen tadeln die Schriften „Beförderung nach Verdienst“, „Der Kommandant à la Fanchon“, „Das Los des Genies“, „Die Geschichte eines bei Jena gefangenen preußischen Offiziers“ und „Jochen von Schivelbein“ [1]). Farcenhaft verspottet Voß den Leichtsinn und die Unkenntnis der Offiziere

1) 1001 Nacht I, 2.

noch einmal im „Großen Hamilkar“ [1]), wo iberische Bauern die siegestrunkenen Punier überfallen und vernichten; über diese Schmach bricht der kleine Hannibal in blutige Tränen aus. — Gegen den falschen Patriotismus wenden sich „Der Pseudopatriotismus“ und „Die Leuchte ins Gemüt“, gegen die Anglomanie „Der Tuchweberpatriotismus“ [2]), ein äußerst schwaches Machwerk, in dem zwei englische Maulhelden sich an Phrasen und Porter berauschen, bis sie einen pflichttreuen französischen Kaufmann ins Feuer gesteckt haben; mit dieser Rettung des englischen Handels glauben sie eine patriotische Tat vollbracht zu haben. Der Romantik widmet Voß „Die Griechheit“ und „Die Verfinsterung in Abessinien“. Bei der Schilderung der modernen Zeit gestattet er sich manches Späßchen, ohne wohl selbst den Anspruch zu erheben, geistreich zu sein. Es mag noch hingehen, wenn im „Hahnrei fürs Vaterland“ auch die Gymnasiasten eine Verfassung verlangen; aber nur als ein derber Possenwitz kann es bezeichnet werden, daß in der „Falschen Primadonna in Krähwinkel“ [3]), die Voß der lang beliebten Posse Bäuerles nachdichtete, die mit der Stadtverwaltung unzufriedenen Kurrendejungen sich plötzlich am Erdboden herumwälzen und so eine Umwälzung dartun. Auch die Verspottung des Purismus hat manches Gezwungene. Die neue Zeit behandeln die „Neuen launigen und satirischen Dichtungen“ [4]). Eine ernste Mahnung bildet die Darstellung des Streites zwischen den schwedischen Volksvertretern und ihrem Herrscher über eine Kontrolle der „Juwelen der Königin Luise Ulrike“,

1) Neue Possen und Marionetten, zur Erschütterung des Zwerchfells herausgegeben (Berlin 1826), Nr. V.

2) John Horse und Jack Dog, ein merkantilisch-heroisch-tragisches Lustspiel. Berlin 1811. Die Geschichte soll als Tatsache im „politischen Journal“ erzählt sein.

3) Theaterpossen nach dem Leben, Bd. II (Berlin 1820), Nr. I.

4) Frankfurt a. O. 1818.

wobei sich das Parlament zu schweren Majestätsbeleidigungen hinreißen läßt. Launig ist die „Reise auf der Draisine“, wie ein eitler Kaufmannslehrling einen Ausflug von Berlin nach der Schneekoppe unternehmen will, auf den schlechten Wegen aber stecken bleibt, Leibesschäden erfährt und schließlich beschämt auf einem Wagen nach Hause zurückkehrt. Den Bankerott eines jungen Gutsherrn, der nach neuen Grundsätzen regieren und wirtschaften will, schildert „Die Geschichte des Dorfes Guten-Herrntal“; sie neigt also zu den Werken, die in der „Griechheit“ ihren leidlichsten Vertreter gefunden haben. „Die poetischen Brüder“ schildern einen Wiener und einen Berliner Schriftsteller, von denen der erste durch übermäßigen Beifall, der zweite durch hämische Kritik zu Grunde geht. Die dankbare Situation, die moderne Zeit in Gegensatz zur alten zu stellen, die sich schon in der „Griechheit“ fand, benutzt auch das Lustspiel „Die beiden Gutsherrn“[1]). Leider ist Voß in der Schematisierung der Charaktere viel zu weit gegangen: hier der strenge Gutsherr von Rohrsdorf, den trotz seiner Härte alle Bauern lieben, daß sie sogar die aufgehobenen Frondienste von Neuem verlangen, mit seinen einfach erzogenen Kindern, dem tapferen Rittmeister und der häuslichen Margarethe — dort der aufgeklärte, gutmütige Liebherrntal, den alle Untergebenen betrügen, mit seinem deutschtümelnden Sohne und seiner prunkenden

1) Lustspiel in 5 Aufzügen, Berlin 1820. Als Vorwort die Abhandlung über den Rezensentenunfug in Berlin und das hier zu erwartende zweite Theater. Erstaufführung am 20. VII. 1819 in Berlin. Die Kritik der Spenerschen Zeitung vom 31. VII. 1819 (unterzeichnet F) findet die Charaktere und Situationen der Satire gut, aber es fehle die innere Wahrheit; „stilistisch gehen die Gedanken auf Stelzen, die Worte liegen im Schraubstock“. Gubitz in seinem „Gesellschafter“ vom 15. IX. 1819 (Nr. 151) preist den ganz vortrefflichen Gedanken, glückliche Kontraste und lebensvolle Szenen, bedauert die zahlreichen Episoden und die unglaubhaften Verlobungen am Schlusse. — Vgl. die soeben erwähnte „Geschichte des Dorfes Guten-Herrntal“, welche zwei Jahre früher erschien.

Juliane. Diese immer wieder geübte Charakterisierung der Personen auf eine Leidenschaft oder Eigenschaft hin zeigt in grellem Lichte den eilfertigen Literaten, der mit feinen Nuancen zu arbeiten keine Zeit hat; aus seiner späteren Produktion dürfen wir freilich bedeutende Ansätze zum Besseren hervorheben. Der Gang des Stückes hat geringen Wert: Rohrsdorf kann den Gutsnachbar von der Minderwertigkeit seiner Pläne und seiner Beamten nicht überzeugen und hebt die doppelte Verlobung der Kinder auf. Als auf Liebherrntal ein Brand ausbricht, den schlechte Diener angelegt haben, um einen Diebstahl zu bemänteln, schafft er Ordnung und deckt die Betrügereien der Untergebenen auf, die den Bankerott des Nachbarn nach sich ziehen. Die Modernen gehen in sich, und völlig unmotiviert ist der alte Rohrsdorf gutmütig genug, die beiden Verlobungen nun zu gestatten. Preziös muß die Art genannt werden, wie die Liebherrntaler Kinder in altdeutscher Fassung bei der ersten Verlobung um den Segen der Eltern bitten; und das Walküren- und Götterfestspiel an dieser Stelle hat Voß wohl nur schweren Herzens dem Zeitgeschmacke zugestanden. — Der Erziehungsroman „Wolfgang und Klara“ [1]) muß trotz des zynischen Spottes auf die Altdeutschen und Katholisch-Mystischen als ein besseres Werk des Dichters angesehen werden. Schon der Lebenslauf der Leiter dieser reindeutschen Anstalt dient dem Spotte. Wolfgang ist ein relegierter Theologe und wüster Raufbold, ein galanter Liebhaber, der sich vom Bajazzo zum Cirkusbesitzer emporgeschwungen hat. Klara hat als arme Lehrerin die Schattenseiten des Lebens früh kennen gelernt; sie ist mehrfach gestrauchelt, nun

1) Die reindeutsche Erziehungsanstalt. Berlin 1819. — Becks „Allgem. Repertorium der neuesten Literatur“ (1819, Bd. III) urteilt nach „jüngst aus Berlin erschollenen Nachrichten“ und gesteht dem „aller Zeitgeisterei abholden Spottgeiste“ nicht immer Unbefangenheit zu, wenn er eine Volksvertretung ablehnt und bei orthodox-religiösem Streben neue Religionskriege fürchtet.

aber sehr gewitzigt, und faßt den kecken Gedanken, als Cirkusinhaberin eine Turnanstalt für Kinder beiderlei Geschlechts einzurichten. Mit sehr zweifelhaften Mitteln erreicht sie, allen reaktionären Elementen zum Trotz, die Erlaubnis des Fürsten; neben dem Turnen wird von nicht minder bedenklichen Lehrern ein bigotter Religionsunterricht gegeben. Die Zöglinge leisten in Körperübungen Hervorragendes und beteiligen sich rühmlich an den Freiheitskriegen; ihre Gesinnung ist aber roh und rauflustig, sodaß es zur Revolution kommt, um eine Verfassung zu erzwingen, die den Landesfürsten veranlaßt, die Anstalt sofort zu schließen. Abgesehen von dem Exkurs über kleine Fürstentümer ist das Werk frisch und lebensvoll geschrieben.

Wie gefährlich übertriebenes Turnen sei, zeigt Voß an einem Sohne des „Pommerschen Amtmannes“[1]); in den „Turnenden Jünglingen“[2]) stellt er zwei tüchtigen Turnern, die sich von deutschtümelnden Tendenzen frei halten und in der Welt hervorragende Stellungen erreichen, zwei finstere Turngenossen gegenüber, die in verräterischen Umtrieben zu Grunde gehen. In dem Spiel „Tadel und Lob“[3]) verlangt der arrogante deutsche Hauptmann Lohn für unvollbrachte Heldentaten, wird aber durchschaut, und statt seiner Hand nimmt das edle Mädchen die des edlen Leutnants. In dem Lustspiel „Die kleine Erinnerung“[4]) läßt der Präsident dem deutschen Rat ein Stück vom wahren deutschen Zeitgeiste vorspielen, bei dem nur der Papierspekulant floriert; der Rat bekehrt sich zum Besseren. — Eine gute Darstellung eines Verfechters der neuen Gedanken, frei von zynischen Späßen, gemischt mit überlegenem Mitleid, hat Voß in

1) Geißel für Zeittorheiten II.

2) Erzählungen von schönen, deutschen Jünglingen für schöne, deutsche Jünglinge (Berlin 1819), Nr. II.

3) Ebenda Nr. V.

4) Neuere Lustspiele, Bd. IV (Berlin 1826), Nr. III.

seinem „Deutschen Donquixott“ [1]) geliefert: Valentin von Edelsheim ist ein argloser, guter Mensch, der stets für Recht und Wahrheit eintritt und sich dadurch in das größte Unglück stürzt. Als Jurist überwirft sich der Wahrheitsfanatiker im Prozeß mit einem vielvermögenden Grafen, der ihm, da er den Rechtshandel verliert, seine weitere Laufbahn unmöglich macht; die Geliebte zieht sich von dem Helden zurück, seine Wahrheitspredigten bringen ihn in das Gefängnis; er entflieht und führt ein Robinsonleben, wie auch Kotzebues „Lügenfeind“ seine Zuflucht auf einer wilden schottischen Insel findet. Nach seiner Rückkehr gewinnen die altdeutschen Gedanken immer stärkere Macht über ihn, und in ihrem Dienste unternimmt er, vom dummen Steffen begleitet, nach langen Vorbereitungen seine große Ritterfahrt. Aber schon die Betrachtung, welches Jahrhundert des Mittelalters er in Deutschland erneuern soll, führt ihn zu keinem Resultate. Auf seinem großen Zuge geht es ihm äußerst erbärmlich. Den Fürsten rät er, ihre Würde niederzulegen, den Schriftstellern empfiehlt er Ehrlichkeit, den Turnern Mäßigung und Ablassen von der Politik, den Studenten Beseitigung des rohen Komments; den Jungfrauen predigt er Sittsamkeit, gerät aber selbst in ein Bordell; überall empfängt er Undank, Schläge, die Nase wird ihm abgehauen, er muß das Gefängnis beziehen; und als er endlich traurig zurückkehrt, hat sich soeben die leidenschaftlich von ihm geliebte Pflegetochter mit seinem Kornschreiber vermählt. Donquixott hat ebenso schlechte Erfahrungen mit den alten Ritteridealen gemacht wie Kotzebues „Hans Max Giesbrecht von der Humpenburg“, der nach dem ersten Turniere keine Lust zu Wiederholungen verspürt. Abgesehen von einigen Längen im ersten Teile ist Vossens armer Schlucker treffend geschildert. Einige Donquixoterieen, die Voß in

---

1) Berlin 1819.

dem Sprichwörterspiel „Alter schützt vor Torheit nicht“ [1]) darstellt, sind ganz unbedeutend.

d. Abenteurerromane.

Quantitativ gemessen nimmt in Vossens literarischem Schaffen die Gattung der Abenteurerromane den größten Raum ein. Mit geringen Ausnahmen sind diese Machwerke völlig wertlos. Alles ist auf Spannung gestimmt; die schwersten Unglücksfälle brechen unvorhergesehen herein und scheinen eine Vereinigung der Helden unmöglich zu machen; aber wirkliche Spannung wird fast nirgends erreicht, da der Leser nur zu gut weiß, daß die Hunderte von Seiten hindurch getrennten Helden sich zum Schlusse doch glückselig in die Arme fallen werden. Nur dem vulgären Geschmack konnten diese Ephemeriden in ihrer alten traditionellen Technik genügen. Als Oasen in dieser Papierwüste finden sich einige Nebenzüge, die des Hervorhebens wert sind. —

Gern legt Voß die Handlung in die jüngste Vergangenheit, um allerlei Zeitanspielungen bringen zu können; und der erste dieser Romane „Ignaz von Jalonsky“ [2]) zeigt noch das Streben nach tieferer Charakteristik. Der leichtlebige Pole ist nicht der absolute Idealheld ohne Furcht und Tadel: klopfenden Herzens zieht er in die Schlacht, und seine Moral erliegt am Spieltisch. Der skrupellose Geschäftsmann Ring mit seinem unverwüstlichen Humor weiß für sich einzunehmen, wie auch die resolute Hetäre Flore und manche andere der vielen Personen, deren Zahl in den folgenden Abenteurerromanen immer geringer wird. Die Technik des

---

1) 25 dramatische Spiele nach deutschen Sprichwörtern zur Unterhaltung für frohe Zirkel. Berlin 1822.

2) Ignaz von Jalonsky oder die Liebenden in der Tiefe der Weichsel. Eine wahre Geschichte aus den Zeiten der polnischen, französischen und Negerrevolution in St. Domingo. Berlin und Leipzig 1806.

doppelbändigen Romans ist fast unhaltbar. Zweimal ertrinkt der Held in der Weichsel und lebt dennoch. Als Ignaz zum ersten Male nach Hause kehrt, findet er seine Gattin längst in glücklicher Ehe mit einem philisterhaften Biedermann; und dieser „Enoch Arden“ zieht wieder hinaus in die Welt. Als Ignaz zum zweiten Male heimkehrt, findet er sein Weib als Witwe; nach längerer, glücklicher Ehe taucht aber plötzlich ihr zweiter Gemahl wieder auf, der nun das Glück der Vereinten nicht stören will und seinerseits die Rolle des Herrn R. in Gellerts „Schwedischer Gräfin“ übernimmt. Über diese schweren Kompositionsfehler, zu denen sich eine unangenehme Ausmalung der sinnlichsten Situationen gesellt, hilft die gute Beobachtung von Land und Leuten nicht hinweg. In zyklischer Technik sind der im Jalonsky auftretenden Flore und ihrem Galan Ring „Florens Abenteuer in Afrika und ihre Heimkehr nach Paris“ [1]) sowie die „Abenteuer in und außer Europa“ [2]) gewidmet, von denen das zweite Werk verschollen ist [3]). Aus den Abenteuern des ersten ist Florens Versuch, die neuesten Kulturerrungenschaften in Afrika einzuführen, hervorzuheben, weil Voß diesen Zug in der „Verfinsterung in Abessinien“ wieder benutzt. — „Die Versöhnung mit dem Schicksal“ [4]) zeigt bereits den üblichen Idealhelden, den eine heilige Liebe zum ordentlichen Menschen macht; er hat aber das Unglück, seinen Vorgesetzten zu mißfallen, und gerät in immer schwerere Situationen, bis eine Erbschaft und die Ehe mit der ersten Geliebten, dem üblichen Idealmädchen, ihn endlich beglücken. — „Mit dem Zeitinteresse verbunden“ waren die „Romanhaften Aben-

1) Ein romantisches Seitenstück zu den Begebenheiten des Herrn von Jalonsky. Berlin, Ostern 1809. 2 Bde.

2) 1809 erschienen.

3) Die Umfrage des Auskunftsbureaus für deutsche Bibliotheken war ergebnislos.

4) Die abenteuerliche Geschichte eines Dragoneroffiziers. Berlin 1810.

teuer des Don Vigo de Mantinona und der Nonne von Cajatania de San Lucar"[1]), an denen die Kritik der Spenerschen Zeitung[2]) seltsame Wendungen, reichen Inhalt und einen „neuen, anziehenden, ganz unerwarteten Ausgang" lobt. Der Roman ist verschollen. Zu den besseren Werken dieser Art ist „Die Geschichte eines österreichischen Parteigängers im Jahre 1809"[3]) zu rechnen. Hinter dem Helden steht Schill; in dessen Begleiter Kerning zeichnet Voß sein Idealbild eines Exerziermeisters und Parteigängers, und die Verherrlichung des Tiroler Aufstandes verrät einen kühnen Autor; der Konflikt ist tiefer gefaßt, wenn Jazy und die Polin Julie durch den Krieg als Feinde gegeneinander geführt werden; wenn aber Julie eine Doppelrolle spielt und bald als Mädchen, bald als Jüngling auftritt, ohne daß Jazy die Gleichheit der Personen bemerkt, oder wenn Vater und Tochter, Sohn und Mutter in einem spanischen Kloster sich wiederfinden und jetzt erst ihr wahres Verhältnis erkennen, um nur noch zu sterben, so zeigt dieser Abschluß Vossens Unfähigkeit, eine gewisse künstlerische Höhe auf die Länge hin festzuhalten.

Familienwirren spielen in dem letztbesprochenen Romane eine bedeutende Rolle. Mehrfach macht sie Voß zum Hauptmotive, bald mit glücklichem, bald mit tragischem Ende. So in dem völlig unbedeutenden Romane „Der Oheim in Warschau"[4]), in dem die Weichsel und der Polenaufstand wieder eine bedeutsame Rolle spielen; im „Grab der Mutter in Palermo"[5]), einer Räubergeschichte aus dem 16. Jahrhundert, stellt der finstere, von Gewissensqualen gepeinigte Don Carlo dem edlen Jero-

1) Ostern 1812. Die zweite Auflage erschien Michaelis 1821.

2) 24. III. 1812.

3) Mit eingestreuten Bemerkungen über den letzten Krieg. Berlin 1810.

4) Eine Geschichte in Briefen. Kleine Romane, Bd. II, Berlin 1811.

5) Berlin 1818.

nimo nach, bis im Grabgewölbe die scheinbar Toten sich erheben und den Schurken zur Zerknirschung treiben; im „Einsiedler von Canossa"[1]), einer Geschichte voll echter Gespenster, sind Held und Heldin ohne innere Begründung schließlich Geschwister, welche die Hinterlist und Rachsucht der Pfaffen zu Straßenräubern gemacht hat. Die Bigotterie des Pfaffentums soll auch der Umstand kennzeichnen, daß Nonnenkloster und Barfüßerabtei durch geheime Gänge, an denen sich lauschige Kammern befinden, verbunden sind; auch Kotzebue zeichnet in seiner „Sonnenjungfrau" einen Oberpriester, der seinen Ruf nicht fleckenlos bewahrt hat. Der Roman „Der sterbende Mönch in Peru"[2]) ist am interessantesten in seiner Vorgeschichte, die das Unglück eines armen englischen Vikars schildert, das er an seinen Kindern trotz bester Erziehungsgrundsätze erlebt: der Soldat wird zum Straßenräuber, die Gesellschafterin zur Dirne. Ähnliche Erziehungsprobleme werden uns noch öfter begegnen. Der weitere, unbedeutende Roman führt schwere Anklagen gegen die drückende Inquisition. — Familienabenteuer mit aufklärerischem Beigeschmack bilden den Inhalt des Romans „Nino de Santa-Cruz"[3]): der strengreligiöse spanische Edelmann will trotz der Lockungen der Jugend, trotz der abstoßenden Lehren eines Fanatikers Mönch bleiben, bis ihn das Wiedersehen der Jugendgeliebten und der Nachweis, daß er von Geburt ein Jude sei, endlich von diesem Plane abbringen. Die Geliebten beschließen ihr Leben mit einer reichen Erbschaft in Amerika, wo sie Kolonisten ohne Unterschied der Konfession ansiedeln. Ebenso ist Kotzebues „Bruder Moritz der Sonderling" ausgezogen, um den europäischen Vor-

1) Der Einsiedler von Canossa, Oberhaupt der Bundesbrüder vom weißen Kreuz. Berlin 1818.

2) Eine Geschichte aus dem südamerikanischen Revolutionskriege. Berlin 1818.

3) Ein Roman aus dem gegenwärtigen Kriege. 2 Bde, Berlin 1811.

urteilen zu entgehen, und hat auf den Pelewinseln eine Kolonie gegründet. Das von Kotzebue mehrfach variierte Thema „Wir Wilden sind doch bessre Menschen“, das seine bekannteste Darstellung in den „Indianern in England“ gefunden hat, benutzt Voß nur einmal in der belanglosen Skizze „Man muß den Baum biegen, weil er noch jung ist“ [1]): die Indianerin erwählt sich zum Gatten einen Stammesgenossen und nicht den englischen Kanadier, der durch die Kultur „verbogen“ ist. Voß hatte nichts übrig für die Sentimentalität, die dieses Thema in sich barg. Der Roman von den „Ungleichen Milchbrüdern“ [2]) betont die Schlußmoral: spielt nicht vorwitzig mit dem Funken Genie! Der schöngeistige, reiche Ludwig fällt in die Hände von Gaunern und Dirnen und stirbt im tiefsten Elend, während der geplagte Fritz durch eigene Kraft sich emporarbeitet, ein fabelhaftes Romanglück hat und schließlich Ludwigs Braut heiratet. Wie wenig Voß mitunter seine Motive auszunutzen verstand, zeigt sich hier besonders deutlich: die starke Szene, in der dem unseligen Ludwig die Augen über das verbrecherische Treiben seiner Kumpane geöffnet werden, läßt er wirkungslos in einer Erzählung verpuffen.

Eine dritte Gruppe dieser Romane behandelt Kriegsabenteuer. Einer alten deutschen Chronik, die aber nur cum grano salis zu verstehen ist, will Voß den Stoff seines „Nonnenräubers“ [3]) entnommen haben, der das alte Kreuzzugsproblem des Grafen Rudolf behandelt: Ritter Hugo kämpft im Verein mit Sarazenen gegen die Christen, ohne damit, wie Kotzebue in seinen „Kreuzfahrern“, den Sarazenen das moralische Übergewicht zu geben; auch der ewige Jude spielt herein. — Sogar einer der letzten Romane bewegt sich in diesen Bahnen: „Spaniens Jungfrauentribut an die Mauren“ [4]) strotzt von den unwahr-

1) 25 dramatische Spiele nach deutschen Sprichwörtern.

2) Berlin 1821.

3) Die Abtei St. Blasii in Natolien, Berlin 1818.

4) Ein geschichtlicher Roman. Berlin 1830.

scheinlichsten Rettungen, und wieder findet sich das Motiv, daß hundert Jungfrauen aus dem brennenden Nonnenkloster durch einen unterirdischen Gang in ein Chorherrnstift gerettet werden. Die Episode des herzhaften Bauernmädchens Gonsalon und ihres furchtsamen jungen Gatten Gito kann über die Leere des Ganzen nicht hinwegtäuschen. Ebenso wertlos ist die Serie von sieben Kriegs- und Liebesgeschichten von der Zeit des dreißigjährigen Krieges bis auf die Gegenwart [1]). In diese Niederung gehört auch die freche Schilderung der „Begebenheiten einer Marketenderin“ [2]). Voß berichtet mehrfach das Feldzugsleben der untergeordnetsten Personen; so 1816 die gleich zu nennenden „Begebenheiten einer französischen Marketenderin“, und noch kurz vor seinem Tode gedachte er „Die Begebenheiten einer bayrisch-griechischen Marketenderin“ zu schreiben; boten sie ihm doch Gelegenheit, die tollsten Abenteuer darzustellen und seiner schmutzigen Phantasie den Zügel schießen zu lassen. Die deutsche Marketenderin ist eine Weimarer Dirne, welche nacheinander sechs Männer erhält, aber stets um die Brautnacht gebracht wird, da sämtliche Ehegatten unter irgend einem unglaublichen Vorwande verschwinden und für tot gelten: natürlich treffen alle sechs Männer einmal zusammen; aber die Marketenderin bleibt dem ersten Geliebten treu. Voß macht hier vor dem Ekelhaftesten nicht Halt und stellt den Offizier in einer so niederträchtigen Weise dar, daß die Anekdote, Offiziere hätten den Autor wegen dieses Romans verprügeln wollen [3]), wohl eine innere Berechtigung besitzt. Die Szene in einem Berliner „Ballsaal“ [4]) ist als humor-

---

1) „Krieg und Liebe“, Bd. I/II: Kleine Romane, Bd. V/VI, Berlin 1813.

2) Mit ihren kritischen Ansichten der Feldzüge 1806/7. Im Anhange ein Pax vobiscum. Berlin 1808.

3) Lysers „Erinnerungen aus dem Jahre 1821.“

4) Bd. I, Kap. 34.

loser Vorläufer mancher späteren Lustspielsituation anzusehen. Die Begebenheiten der französischen Kollegin[1]) sind weniger erotisch als wüst. Die Bühne, eine deutsche Erziehungsanstalt, katholische Neigungen spielen hinein, bis Alles auf St. Helena, in Napoleons Nähe, zur Ruhe kommt. Am besten sind die zehn Spaziergänge in die Umgebung von Berlin mit guter Beobachtung der Straßentypen, des Stralower Fischzuges, des Berliner Vogtlandes u. s. w. Der letzte Roman dieser Art sind „Die Begebenheiten zweier freiwilliger Jäger aus dem Kriege 1813/14“[2]), die auf der Schneekoppe in romantischer Morgenstimmung ihren Abschluß finden. Das Verkleidungsmotiv des einen Jägers, der sich als liebendes Mädchen entpuppt, und das Retardationsmittel, diesen verkleideten Jäger einschlafen zu lassen, als der Kriegsgenosse die aufklärende Geschichte erzählt, wirken schwach; viel besser sind Episoden, wie die Anekdote vom vergessenen dreijährigen Posten und Schilderungen von Land und Leuten; auch das hier milde Urteil über den Freiheitskrieg berührt angenehm.

Den Höhepunkt der Unwahrscheinlichkeiten erreichen die Reiseabenteuer. Den früheren Leutnant hatten die Fortschritte der Technik interessiert; spielte nun diese Romanart gar in der Zukunft, so fielen selbst die letzten Schranken für die Orgien der Phantasie. Im 21. Jahrhundert spielt der Roman „Jni“[3]). Dort reist man in Ballons, die Adler ziehen, auf prachtvollen Schiffen, vor die man Walfische spannt, auch auf Wagen, die haus-

---

1) Endlich auf St. Helena geschrieben. Berlin 1816. Für die Michaelismesse desselben Jahres wird in Nicolais Bücherverzeichnis u. a. angezeigt: „Noch jemands Ankunft auf St. Helena.“ Nachspiel von L. v. Wallenrodt. Ohne Zweifel bezieht sich das Nachspiel auf Vossens Roman. Ich habe dieses Werkchens nicht habhaft werden können.

2) Auf einer Reise von Berlin nach den Sudeten mitgeteilt. Berlin 1816.

3) Berlin 1810.

hohe Räder besitzen und auf den völlig ebenen Straßen sich leicht bewegen. Die Postsachen werden mit Hilfe einer abgeschossenen Kugel befördert, die am Bestimmungsort weiter fliegt, während die Postsachen durch eine Zeltwand aufgefangen werden; also eine Abart von Münchhausens Ritt auf der Kanonenkugel. Die Kanonen besitzen eine gewaltige Schlagkraft auf zwei bis drei Meilen, sodaß man der Sicherheit wegen nur noch unterirdische Städte anlegen kann, die durch eine künstliche Mondbeleuchtung erhellt werden. Häuser werden durch Schlitten bewegt, Theater hebt und senkt man; der Nordpol ist entdeckt, wie auch das perpetuum mobile; Berlin ist eine große Seestadt geworden; die schönsten Meerwunder kann man von dem ins Wasser gesenkten Glasturm eines jeden Schiffes beobachten; der Wunder Zahl ist unerschöpflich, und Voß ist allen Ernstes stolz darauf, manchen Gedanken zuerst ausgesonnen zu haben [1]).

Diese Wunder steigern sich zum Blödsinn in der Burleske „Berlin im Jahre 1924“ [2]). In der Gegenwart spielt der „Amyntao“ [3]), der seinen Höhepunkt in einer Robinsonade findet. Der Held entdeckt erst nach langem Zusammensein mit der als Rodrigo verkleideten Eleonore ihr Geschlecht; sie wird aber am Vorabend der Hochzeit geraubt; die Abenteuer beginnen von Neuem, führen die Helden ins Kloster, lassen aber dennoch einen glücklichen Ausgang zu. Voß hat mehrfach, mit gewissen Abweichungen, das Robinsonmotiv benutzt; als Vorlage

---

1) Der Aufklärer sieht in diesem Zukunftsbilde manchen Gedanken erfüllt, der im Ideenkreise jener Zeit lag. So findet sich auch bei ihm das Völkerparlament zur Aufrechterhaltung eines immerwährenden Friedens, das schon Palthen im „Versuche zu vergnügen“ zeichnet. (Vgl. dazu Lessings Briefe, die neueste Literatur betreffend, V).

2) Auswahl neuer Lustspiele (Berlin 1824), Nr. IV.

3) Das glückliche Erdbeben. Eine Geschichte aus dem jetzigen Kriege in Portugal. Berlin 1811.

dient ihm in allen Fällen die „Insel Felsenburg". Der „Deutsche Donquixott" lebt lange Zeit hindurch auf einer einsamen Insel mit zwei alten Leuten; der „Berlinische Robinson" weiß mit gutem Humor auf der einsamen Insel seine geliebte Ruth sich gefügig zu machen. Ein schlimmes Machwerk ist der Roman „Liancourt und Angelika" [1]), der wie Kotzebues historisch-dramatisches Gemälde „Die Negersklaven", fernab von Kleists „Verlobung in St. Domingo", die Brutalität und Hinterlist der befreiten Schwarzen zu schildern versucht. Der Verfall der dichterischen und darstellenden Kraft des Autors tritt grell zu Tage.

Mit Reiseabenteuern verband Voß zwei Künstlerromane. „Gideons und Raphielens Künstlerleben" [2]) zeigt die tollsten Wirrnisse eines Künstlerschicksals von den niedrigsten Anfängen bis zu prunkendem Reichtum, der mit den schlechtesten Mitteln, falschen Kritiken und Spielbetrügereien erreicht wird. Es bedarf wirklich der Mahnung des Autors, man beliebe seine Aufmerksamkeit zu spannen, um diesen Verwicklungen folgen zu können. Im Werte höher steht der Roman „Theodor Quitt" [3]) trotz dem zweiten Teil, in dem der Held nach längerem Sklavendienste begnadigt wird und zum Islam übertritt, um als ein zweiter Fernando die beiden Geliebten heiraten zu können. Voß zerhaut damit launig-resolut den unentwirrbaren Knoten und sucht nicht nach einer Moral, die diese innere Unmöglichkeit entschuldigen soll, wie Kotzebue in seinem „La Peyrouse", der in seiner ersten Fassung nur unsittlich genannt werden kann und keine Entschuldigung im Hinweise auf Goethes „Stella" findet.

1) Das Blutbad auf St. Domingo. Eine Erzählung aus der Zeit der Revolution in Frankreich. Berlin 1827.

2) Gideons und Raphielens Künstlerleben und Schicksale mit Beziehung auf Virtuosität in Spiel, Gesang, Deklamation und Mimik. 2 Teile. Kleine Romane, Bd. VII/VIII, Berlin 1814.

3) Geschichte eines durch Lord Exmouth befreiten algierischen Sklaven. Berlin 1817.

Gelungen ist Voß die Schilderung des Poeten- und Theaterlebens; Quitt ist kein Idealheld, sondern ein schwächlicher kleiner Mensch, der aber Gewandtheit und einen stets sieghaften Humor besitzt. Der Rollenabschreiber fühlt sich durch eine reine Liebe zum Dichter und Komponisten erhoben, hat aber natürlich kein Glück. Im Schuldturm hat man ihm sogar die Hosen gepfändet, aber mit seinem Witz tröstet er Andere. Geld besitzt der arme Schlucker nie; trotzdem schläft er ungewiegt auf Pritschen, in Wasserkufen und Frachtwagen, die ihn unbemerkt während seines gesunden Schlafes entführen. Die falsche Haarlocke seiner neuen Geliebten flößt ihm, der sonst herzlich feige ist, Löwenmut ein, als man ihn schnöde zum Soldaten gepreßt hat; seine Tapferkeit wird aber nicht anerkannt, da die Anderen ebenfalls tapfer sind. Wenn Voß diesem ersten Teile die geschmacklosesten Abenteuer anfügt, so zeigt er nur zu deutlich seine Abhängigkeit vom Standpunkt des breiten Publikums, das stets mit tollen Lebenswendungen bedient zu werden verlangte.

e. Werke mit Liebesmotiven.

Zum eisernen Bestande der Tagesschriftstellerei gehört neben den Abenteurerromanen eine zweite große Klasse von Werken, in denen Liebesmotive die ausschlaggebende Rolle spielen. In Vossens Schriften wird man nicht vergeblich suchen. Gering an Zahl sind die Werke, die in ernstem oder gar tragischem Tone dieses Problem angreifen. Im Drama „Die Einnahme von Breda“ [1]) bleibt die beliebte Fassung der Liebesgeschichte, bei der das Mädchen einen Unbekannten aus dem feindlichen Lager dem aufgezwungenen Bräutigam vorzieht, im Hintergrunde, wenn sie auch die endgültige Lösung bringt. Die Charaktere sind zwar schablonenhaft edel, wie die höflichen gegnerischen Befehlshaber, oder schwarz,

1) Schauspiel in 5 Akten; Lustspiele Bd. VIII, Berlin 1816.

wie der spanische Inquisitor Don Alvaro, und der Bürgeraufstand erinnert mehrfach äußerlich an „Egmont“; aber der frische und verschlagene Schiffer Adrians, der es wagt, 70 Niederländer trotz spanischer Aufsicht in die belagerte Stadt zur Rettung einzuschmuggeln, nimmt durch seinen guten Mutterwitz für sich ein. Voß weiß hier wirkliche Spannung zu erwecken und gibt lebhafte Bühnenbilder, sodaß eine Aufführung der Wirkung hätte sicher sein können[1]). Arnim hat ja in seinem Drama „Die Vertreibung der Spanier aus Wesel im Jahre 1629“ das gleiche Thema aufgenommen; sein Peter Mülder reicht indes nicht an den kecken Adrians heran, und dessen Bruder Dierecke, der Schulprofessor, erscheint wenig glaubhaft, wenn er bei der Ausführung der Verschwörung sich in Citaten aus Sallust und Livius ergeht. Aus den schwersten Tagen der französischen Schreckensherrschaft hat Voß den Stoff zu seinem einaktigen Schauspiel „Charlotte Virier“[2]) entnommen: aus dem Pariser Gefängnis wird eine Schar Gefangener zur Guillotine geführt; der eine tanzt hinaus, der andere liest im Plato, zwei streiten sich über ein abgebrochenes Schachspiel, alle scheinbar gleichgültig, um nicht schwach zu erscheinen. Unter den Zurückbleibenden gestehen Charlotte, die einem wollüstigen Schreckensmann widerstanden hat, und der junge Arzt Remond, dessen Verbrechen in der Pflege eines Royalisten bestand, einander ihre Liebe; ein Priester, der gleichfalls zum Tode verurteilt ist, segnet die Ehe ein, beide wollen gefaßt den Todesweg antreten, als die Zurückkehrenden jubelnd die Freiheit verkünden. Den Leser stört der in solcher Situation unmögliche konventionelle Ton der Liebesszene. Immer wieder zeigt sich, mitunter nur an Kleinigkeiten, wie gering im letzten Grunde Vossens Fähigkeit ist, den

1) Es scheint, wenigstens in Berlin, nicht dazu gekommen zu sein.

2) Berlin 1811. Die Vorlage bilden „Die historischen Gemälde, in Erzählungen merkwürdiger Begebenheiten . . .“ Leipzig 1798.

passenden Ton zu treffen und vollends festzuhalten. — Frei von den sozialen Anklagen einer Sturm- und Drangperiode hat Voß das Problem des verführten ehrlichen Mädchens mit ernstem Willen in dem Roman „Die Maitresse“ [1]) angegriffen, aber nicht gelöst: der leichtlebige Graf Wangen ist an seine alte, reiche und sehr „rücksichtsvolle“ mütterliche Gattin gefesselt und glaubt sein Leben ohne das schlichte, etwas spröde Bauernmädchen Dora nicht hinbringen zu können, hat aber nichts mit Kotzebues „Schelmischem Freier“ gemein, der die reiche Tante nur ihres Geldes wegen heiraten will, sie aber schon am Verlobungstage mit ihrem Kammermädchen hintergeht. Um die Einwilligung zur Ehe zu erlangen, verheimlicht der Graf ihr seine wahren Verhältnisse. Wangens Freund und Mentor zwingt ihn zu einer Reise, auf der Doras Eindruck mehr und mehr bei ihm schwindet. Bei der Rückkehr glaubt er sich von seiner Geliebten hintergangen, schließt nach dem Tode seiner Gattin eine standesgemäße Heirat, erfährt dann aber Doras volle Unschuld und findet am Hochzeitstage das Opfer seiner Wollust in den Wellen. Abgesehen von der ungeschickten Darstellung der Vorfabel, die einige Entschuldigung in der Briefform finden mag, fehlt vor Allem eine begründete Schilderung, wie bei dem Grafen seine Liebe zu Dora erkaltet. Diesen wichtigen Zug hat der Autor hier übergangen, während dessen gute Darstellung den späteren Romanen „Die Flitterwochen“ und „Julchens Reise“ den Vorzug verschafft. — An dem unökonomisch aufgebauten Romane „Der Baron und sein Hofmeister“ [2]) interessiert den Leser wenig die Liebesleidenschaft des Barons zu der unbekannten Schönen, die sich endlich als Gutsnachbarin entpuppt und durch deren Verbindung mit ihm der übliche Güterprozeß beendet wird; im Vordergrunde steht der Lebenslauf des Hofmeisters, der ohne

1) Ein tragischer Roman. Berlin 1808.

2) Berlin 1826.

eine moralische Tendenz hervorzukehren, sich gegen die Verbindung eines armen Jünglings mit einer reichen Witwe wendet; die zweite Verwicklung infolge der Verwechslung dieser mannstollen Witwe mit einer Kommerzienrätin erschwert den Überblick. Den Konflikt zwischen Liebe und Vaterlandspflicht behandelt der Roman „Hermione" [1]). Die Heldin läßt den geliebten französischen Freund fallen, als 1813 der Freiheitskampf ausbricht, zieht nun aber selbst in den Krieg und findet ihren Tod. Dieser in sicheren Zügen gezeichneten Entwicklung des Konfliktes folgen wilde Familienkatastrophen, Verführungen und unwahrscheinliche Aufklärungen; sogar die Pfarrerstochter Hermione, die vorzüglich in das Landleben paßt, entpuppt sich als die Tochter einer gräflichen Jungfrau. — Daß die Macht der Liebe zum Selbstmord treiben kann, zeigt Voß als eine Warnung an die Jugend in dem bürgerlichen Trauerspiel „Die Grabrosen" [2]). Die Moral richtet sich gegen die häufigen Berliner Selbstmorde aus Liebesgram, tritt aber nicht störend hervor. Der scheue Reinhold ersticht sich in seiner Verzweiflung vor den Augen der Geliebten, als sie ihre Vermählung mit einem anderen Manne feiert. Das durch böse Ahnungen schon vorher gequälte Mädchen stirbt gleichfalls nach der unseligen Tat. Die Technik ist gewandt; wie konnte aber Voß dieses bürgerliche Trauerspiel in — gereimten Jamben verfassen? Die Verse sind im Durchschnitt flüssig, aber mit Recht hebt die Kritik

1) Hermione, die Ulanenbraut oder der Tod beim Kreuze. Berlin 1818. Das mir zugängliche Exemplar der Göritz-Lübeckstiftung ist unvollständig.

2) Trauerspiele (Berlin 1823) Nr. II. Erstaufführung in Berlin am 2. X. 1822; Kritik im „Gesellschafter" vom 23. X. 1822 (Nr. 169). Nach ihr wurde das Stück mißfällig aufgenommen; „eine schlichtere Form wäre nötig gewesen." Die Kritik erinnert an die Geschichte des Pariser Schuhmachers, der sich aus Liebesgram erhängte, und an Voltaires Verse aus der Merope: Quand on a tout perdu, quand on n'a plus d'espoir, La vie est un opprobre et la mort un devoir.

hervor, daß drei Akte hindurch ein solches Pathos komisch wirken muß.

Die Treue in der Liebe hat Voß mehrfach dargestellt. Dem Sprichworte entgegen schreibt er in anerkennenswerter Kürze seine novellenartige Erzählung „Alte Liebe rostet wohl“ [1]). Voß hat sich seiner Quelle, dem Drama Ayrenhoffs, eng angeschlossen, während er weitere Bearbeitungen dieses Themas sicher nicht kannte. Er fügt einen überflüssigen Rangunterschied zwischen den Liebenden ein, benutzt aber ganz geschickt den Zug, daß der Sohn, als er zwanzig Jahre später ebenfalls ein bürgerliches Mädchen heiraten will, von seinem Vater die gleiche Antwort erhält, die dieser schon von seinen Eltern empfangen hatte. Auch darin stimmen beide Werke überein, daß nach 25 Jahren der alte Freier die Tochter der Geliebten für diese hält. Die Schwerfälligkeit des Dramas tritt in Vossens Roman weniger zu Tage, aber auch ihm ist die mangelhafte Ausnutzung des Hauptmotivs vorzuwerfen: die Liebe erkaltet nicht zwischen den Beiden, sondern wird durch Eingreifen der Eltern, die den Geliebten nach Konstantinopel schicken und einen Briefwechsel hintertreiben, vernichtet. Den Zug, daß erst die Kinder der Liebenden ein Paar werden, benutzt Voß wie Kotzebue in seiner „Unvermählten“ noch einmal in den „Geständnissen eines unvermählt gebliebenen Fräuleins“ [2]), einem Roman, der von Familienverwirrungen die sich durch drei Generationen ziehen, strotzt, in seiner weinerlichen Sentimentalität aber in Kotzebues Lustspiel seinen Meister findet. Um die Liebe zu stärken

1) Frankfurt a. O. 1818. — Vgl. zur weiteren Literatur über dieses Thema Horner, Zeitschr. f. vgl. Litg. XI, S. 449 ff. und Grisebach ebenda XII, S. 144. In einer Anmerkung wird auf Vossens Bearbeitung in einem Romane hingewiesen; Horner konnte ein Exemplar dieses Romanes nicht finden. Mir waren die Exemplare der Göritz-Lübeckstiftung und der Privatbibliothek G. Roethes zugänglich; Roethe verdanke ich den Hinweis auf Horner und Grisebach.

2) Zur Warnung für junge Mädchen. Berlin 1821.



und dauernd zu machen, versagen scheinbar die Eltern ihre Einwilligung, um endlich mit Freuden den Segen zu geben. Dieses flache Motiv behandelt Voß in den kurzen Lustspielen „Keine Rose ohne Dornen“[1]) und „Die Weihnachtsausstellung“[2]). Bedeutend besser spricht „Des Fahnenjunkers Treue“[3]) an; in diesem Lustspiel wagt nach dreißigjähriger Bekanntschaft der grau gewordene Hauptmann endlich auf die falsche Nachricht hin, daß er eine Kompagnie erhalten habe, der preziösen Geliebten einen Heiratsantrag zu machen; nicht ohne Humor ist die für beide gleich peinliche Situation gezeichnet. Jede innere Notwendigkeit fehlt der Motivhäufung, daß die Nachricht von der empfangenen Kompagnie falsch ist, aber eine Erbschaft die neuen Schwierigkeiten beseitigen hilft. Fast zu oft benutzt Voß die Situation, daß die Idealhelden einer ersten Liebe treu bleiben und eine aufgezwungene Verlobung nicht eingehen wollen, daß sie Verkleidungen und ähnliche Mittel benutzen, um ihr zu entgehen, bis sich endlich herausstellt, daß das aufgedrungene, unbekannte Mädchen die Angebetete selbst ist; dieses Motiv wird später zu betrachten sein.

Das im Lebensalter ungleiche Liebespaar hat Voß mehrfach in komischer Darstellung behandelt, aber selten die von Kotzebue hierbei immer wieder gebrauchte Technik benutzt, den lüsternen Vormund durch den verkleideten Geliebten hinters Licht führen zu lassen. Dieses Thema steht voran in dem Lustspiele „Für einander geschaffen“[4]): der alte Baron liebt die Gesellschaftsdame, die alte Baronin den verschuldeten Leutnant; endlich finden sich die Jüngeren und die Älteren zu je einem Paare. Ein starkes Interesse beansprucht daneben die Schilderung

1) 25 dramatische Spiele nach deutschen Sprichwörtern. Nr. I.

2) Neuere Lustspiele, Bd. I (Berlin 1823), Nr. IV. Arnims „Weihnachtsausstellung“ (Bd. X, S. 271 ff.) hat mit Vossens Lustspiel nur den Schauplatz im Konditorladen gemein.

3) Neuere Lustspiele, Bd. III (Berlin 1825), Nr. I.

4) Berlin und Leipzig 1806.

des stolzen, alten Adels sowie des protzenhaften Hochmutes der Reichsgräfin, die aus bürgerlichen Kreisen stammt und die anderen Plebejer, wenn sie auch reich geworden sind, verachtet. Ellingers Lob[1]) bedarf indes der Einschränkung; die Reichsgräfin ist doch zu albern gezeichnet, um glaubwürdig zu sein, und die Einmengung des heiligen römischen Reiches ganz überflüssig. Aus späterer Zeit sind für die Behandlung dieses Themas die Lustspiele „Der Schwab in Berlin“ [2]) und „Die Witwe aus Polen“ [3]) zu nennen; im ersten Lustspiel belauscht der verkleidete Alte seine geliebte Kammerjungfer, deren Herz gern einen jungen Schwaben erwählen möchte, deren Verstand sie aber den Alten zu nehmen treibt; er vereinigt sich schließlich wieder mit seiner verlassenen Jugendgeliebten, während der junge Schwabe, sein eigener unehelicher Sohn, die Kammerzofe erhält. In dem zweiten Lustspiele, das noch humorloser mit Verkleidungen und den unmöglichsten Situationen arbeitet, muß der alte Schwachkopf schwere Geldopfer bringen, bis der Neffe sich endlich herbeiläßt, die schon lange geliebte Witwe seinem Oheim abzunehmen. Von der schmutzigen Opera-Buffa „Er muß heiraten“ [4]), in der der Alte in die Ehe geprügelt wird, obwohl er seine Braut mit dem zukünftigen Hausfreunde überrascht hat, kann abgesehen werden Sobald Voß dieses Thema in ernsthafter Weise diskutiert, beraubt er sich durch einen moralisierenden Ton der besten Wirkung. Im „Waisenknaben“ [5]) entgehen die jungen Leute, die eine reiche Ehe ihrer armen Angehörigen wegen schließen sollen, diesem Schicksale durch

---

1) Einleitung, S. XXVII.

2) Neuere Lustspiele, Bd. I, Nr. V. Erstaufführung im Königstädtischen Theater zu Berlin am 15. I. 1826.

3) Neuere Lustspiele, Bd. IV, Nr. I. Die Vorlage für Voß bildet Meisls „Witwe aus Ungarn“ nach Brockmanns „Witwe aus Ketskemet.“

4) Farcen der Zeit (Berlin 1808), Nr. IV.

5) Neuere Lustspiele, Bd. III, Nr. IV.

den Gewinn des großen Loses, ein Mittel, mit dem Voß mehrfach den Knoten zerhauen hat. Gemildert, wenn auch nicht beseitigt, wird dieser moralisierende Ton durch die gute Zeichnung einiger Nebenpersonen und eine tiefere Erfassung des Problems in den beiden Lustspielen „Zu und von der Hochschule“ [1]): der Jüngling kann seinen Lieblingswunsch zu studieren nicht erfüllen, da ihm das Geld mangelt. Eine reiche alte Mamsell ist bereit, die Summe vorzuschießen, wenn er sie nach vollendetem Studium heiratet. Nach schwerem Kampfe siegt die Liebe zum Studium. Aber auch hier entgeht der Held dem drohenden Schicksal: die alte Mamsell will zunächst einen verwitweten Hofrat heiraten und besitzt überdies noch die Kühnheit, nach solchem Vertragsbruche die Rückerstattung des Studiengeldes von dem jungen Mediziner zu verlangen. Aus den vier jungen Personen, die natürlich am Schlusse zwei glückliche Paare bilden, tritt der lustige Backfisch Wilhelmine als Stifterin eines Antimännerbundes hervor; doch in der frischen Darstellung junger Mädchen ist Kotzebue Voß weit überlegen.

Unter Vossens intriganten Liebesgeschichten ist die Posse „Der Kriegsrat von Cölln“ [2]) wertlos; besser gelungen sind „Die Sprüchlein“ [3]), in denen zwar die betrogenen Betrüger, die statt den Töchtern des Hauses den Dienstmädchen ihre Liebe bekennen, uns kalt lassen, aber der geschwätzige Diener, der seitenlang mit Sprichwörtern um sich wirft, nicht ohne Humor gezeichnet ist. In Kotzebues Lustspielen finden sich immer wieder die hintergangenen Vormünder; Voß zeichnet das Gegenbild in der betrogenen Stiefmutter. Die Darstellung ist weniger in der „Einquartierungspein“ [4]), wo der Geliebte in verschiedenen Gestalten die Mitgift durch die Drohung

---

1) Neuere Lustspiele, Bd. IV, Nr. IV und Bd. V, Nr. II.
2) Farcen der Zeit, Nr. V.
3) Neuere Lustspiele, Bd. I, Nr. II.
4) Neue dramatische Schwänke (Berlin 1817), Nr. I.

einer Einquartierung erpreßt, als in der „Frau Rußkachel“ [1]) gelungen, wo der verkleidete Geliebte mit der bösen Stiefmutter den Erpressungsplan gegen die Geliebte verabredet und durchführt, um auf diesem Wege die Mitgift der Stieftochter zu erhalten, und dann sogar auch das Vermögen der Alten für die Tochter erzwingt. Die Wut des Hausdrachens, als er den Betrug entdeckt hat, ist sehr ergötzlich geschildert. Beide Lustspiele erinnern im Vorwurf und in der Darstellung an Regnards „Universalerben“. Äußerst grob ist die Posse desselben Inhaltes „Scharfrichter und Schneider als Nebenbuhler“ [2]) gehalten, aber dem breitesten Berliner Volksgeschmack mag die Werbung des Nachrichters in den gewerbsmäßigen Henkersausdrücken sowie die Heilung der Kranken durch eine Pferdekur schon gefallen haben. Voß hat diese weitschweifige Darstellung in dem Lustspiele „Die gute Wirtin“ [3]) wenigstens knapper gehalten. Als besser im Ton und höher im Wert erweist sich das Spiel „Wer zuletzt lacht ....“ [4]), in dem der Sohn die Erbschaft erhält, während die habgierige Stiefmutter, ihres Erbes gewiß, in der Todesstunde des Gatten sich in einem Badeort den Hof machen läßt. Diese kurze Fassung hat Voß durch Einführung höchst gleichgültiger Personen in dem Lustspiele „Berlin 1824“ [5]) verschlechtert. — Als Beitrag zum „Erzähler“ [6]), einer Novellensammlung, die „unbedenklich auch junge Mädchen lesen dürfen“, liefert Voß ganz in Kotzebues Fahrwasser die Vormundgeschichte „Der Taubstumme“ [7]): der alte Vormund will durch eine

1) Neue dramatische Schwänke, Nr. II. Erstaufführung in Berlin am 11. XII. 1816. Devrient spielte die Frau Rußkachel.

2) Bunte Gemälde mit launigem Pinsel dargestellt (Berlin 1816), Nr. III.

3) Lustspiele, Bd. IX (Berlin 1817), Nr. I.

4) Sphinx Nr. I.

5) Auswahl neuerer Lustspiele (Berlin 1824), Nr. III.

6) 2 Bde, herausgegeben von Hartwig von Hundt-Radowsky, Berlin 1819.

7) Bd. I, Seite 33—83.

Ehe mit seinem reichen Mündel seine Lage aufbessern, wird aber durch den scheinbar taubstummen Diener kläglich hinters Licht geführt; die Geschichte ist in jeder Hinsicht unbedenklich, aber auch völlig wertlos. — Der Scherz „Der Gang in den April“ [1]), der nach einer plumpen Intrigue gegen den lüsternen Vormund ein glückliches Paar schafft, ist fade; Voß hat ihn noch einmal als „Ersten April“ [2]) aufgenommen und um die mannstolle Wirtschafterin bereichert. In dem Lustspiele „Die Nasen“ [3]) beherrscht einen Justizrat der krankhafte Gedanke, daß nur Personen mit gleichen Nasen eine glückliche Ehe führen können. Der verliebte Referendar ist bei Nacht aus Erlangen mit einer aufgeklebten Nase vor den Gläubigern entwichen, „operiert“ nun die Nase fort und erhält das geliebte Mädchen zur Frau. Der komische Roman „Der lustige Bruder“ [4]) hält nicht, was er im Titel verspricht. Der „lustige“ Sohn des völlig verarmten Barons muß seiner Schulden halber eine reiche Heirat machen und bahnt sich rücksichtslos den Weg zu der Banquierstochter. Lustig ist es allenfalls zu nennen, wenn der Held im Namen des Banquiers einem Freier, den dieser gern als Schwiegersohn angenommen hätte, eine Absage schickt und nun alles am Hochzeitstage auf den Bräutigam wartet, dem nach dieser Absage jede Heiratslust vergangen ist; der Gläubiger des Helden fordert dringend die Bezahlung der Schulden, wird aber so lange beschwatzt, bis er eine neue Summe hergibt; die Erscheinung des Griechen endlich wirkt, selbst bei Berücksichtigung des Zeitgeschmackes, grotesk. — Interessanter sind die Werke, in denen man das Liebespaar zu übertölpeln sucht. Vorweggenommen sei im „Weg zum Halsbrechen“ [5]) der biedere Landwirt, der in seiner

1) Bunte Gemälde, Nr. II.
2) Neue dramatische Schwänke, Nr. V.
3) Neuere Lustspiele, Bd. VI, Nr. III.
4) Berlin 1824.
5) Neuere Lustspiele (Berlin 1821), Nr. I.

Unbeholfenheit den leichtsinnigen und schlauen Berliner erst auf den Gedanken bringt, sich um die Tochter des Gutsbesitzers zu bewerben, einen Plan, den der Berliner reichlich, aber erfolglos ausnutzt. — Hinzuweisen ist hier schon auf das Motiv, daß ein kecker Jüngling dem wahren Bräutigam, meist einem Provinzialen, zuvorkommt und sich mit der vollendeten Tatsache der geschlossenen Ehe zu behaupten weiß; diesen Zug benutzt Voß skizzenhaft im „Wagestück" [1]), breiter ausgeführt in der „Seltsamen Heirat", einem Lustspiele, das den Kleinstädter charakterisieren soll und noch besprochen werden wird. — An erster Stelle ist hier „Quint und Bätely oder die schnelle Vermählung" [2]) zu nennen. Voß hat mit bühnensicherer Hand eine Novelle Zschokkes in ein wirksames Lustspiel verwandelt, vor allem im Gegensatz zu dem zimperlichen Ende der Novelle einen kecken, wenn auch zu drastischen Schluß gefunden: ein jovialer Alter verlobt, ohne viel zu fragen, seine Nichte mit seinem jungen Freunde Quint, einem früheren Theologen, dessen Schüchternheit nie einen Antrag gewagt hätte. Der Aufgeregte wird vor dem Verlobungsmahle im Nachbarhause mit seiner Toilette nicht zur rechten Zeit fertig, wagt sich nicht in das Brauthaus, glaubt einen anderen Freier dort zu sehen und will verzweifelt in die Welt ziehen. Beim ersten Übernachten im Gasthofe gerät er in ein falsches Zimmer und bemerkt am Morgen, daß in demselben Raume seine Braut übernachtet hat, die ebenfalls verzweifelt in die Welt reisen will. Die Beiden erkennen sich und ihre Liebe; das ungeheure Aufsehen, das dieser Anblick den eintretenden Bekannten bereitet, wird durch eine eilige Trauung, während die beiden Brautleute in ihren Betten verharren, behoben. Zschokke verzichtet auf den Schluß mitsamt der Vermählung: „Quint entfernte sich be-

1) Sphinx Nr. XXII.

2) Lustspiele, Bd. VII (Berlin 1812), Nr. II. Vgl. Zschokkes Novellen, Bd. VIII.

scheiden aus Bätelys Kammer, um die Verlobte beim Anziehen nicht zu stören." Leider werden die Charaktere nicht recht glaubhaft, und die Situationen müssen für Manches entschädigen. Voß hat hiermit nicht gespart; schon das hübsche Eingangsbild fesselt den Leser, wie der philosophierende Quint völlig aus dem Gleichgewicht gebracht wird durch zwei kleine Füßchen, die hinter einem zum Trocknen aufgehängten Tischtuche erscheinen. — Die Familienkabale bildet den schwächsten Teil in dem komischen Romane „Der einfältige Apotheker und das Förstergänschen" [1]: hier sucht man den schüchternen Jüngling in der Trunkenheit vom Verlöbnis abzubringen und beschwatzt das einfache Mädchen, bis der Förster die Intrigue durchschaut und als deus ex machina die lieben Verwandten unschädlich macht. Ungleich besser ist der erste Teil, in dem die Beiden verlobt werden: humoristisch wird die absolute Hilflosigkeit der Helden gezeichnet, zu denen sich noch der ebenso unbeholfene alte Provisor und Junggeselle Liborius gesellt. Im guten Kontrast dazu steht das praktische alte Försterpaar, das alles zu einem guten Ende führt. Ein grelles Schlaglicht auf Vossens Mache wirft der Nachtrag zu diesem Werk: die Ehe soll aufgehoben werden, da sie kinderlos bleibt — infolge der Unschuld des Ehepaares! Um einen angebeteten Grafen wird von zwei Nebenbuhlerinnen die Intrigue im „Mädchenduell" [2] gesponnen, bis schließlich die Pistole den Streit schlichten soll; der Kampf verläuft aber durch die weise Vorsicht der beiden ernsthaften Anbeter, die Sekundantendienste übernehmen, unblutig, und der Vielumworbene führt eine reiche Gräfin heim. Besser als Kotzebue in seinen grotesken Szenen des „Pachters Feldkümmel" hat Voß das Leben in einem Mädchenpensionat geschildert: voll von

1) Ein komischer Roman, dem eine wahre Begebenheit zu Grunde liegt. Berlin 1820.

2) Ein komischer Roman. Berlin 1826.

Liebelei und Eifersucht, voll von Neid auf den Bräutigam einer Kameradin, während man sonst geringschätzig über diesen Gutsbesitzer spricht. Bei der Schilderung der Hochzeit stört den Leser die in loser Folge gegebene Charakteristik der Gäste, wenn diese auch scharf beobachtet sind.

Daß Liebe zum Künstlerberuf führen kann, zeigt Voß in der Erzählung „Magdalena, die Kunstbegeisternde“ [1]), die er bis in kleinste, wörtliche Übereinstimmungen in „Quintin Messis“ [2]) dramatisiert hat. Gut sind das leichte Künstlerleben Franz de Vrindts und die lachende Grazie seiner Tochter, die den Schmiedegesellen Quintin fesselt, getroffen.

Mehrfach hat sich Voß der Verkleidungstechnik aus der italienischen Komödie bedient. Als Fehlgriff war ihre Benutzung in ernster Romandarstellung, wie in der „Geschichte eines österreichischen Parteigängers“ und den „Freiwilligen Jägern“ oder im Drama, wie in der Skizze „Japan“ [3]) wo die verkleidete Geliebte ihren ungetreuen Bräutigam im fernen Osten wiederfindet, anzusehen. Eine bessere Verwendung gibt ihr Voß im Lustspiel, wo sie allein ihren Platz behaupten kann; aufs Engste berührt er sich hier mit Kotzebue. Es fördert wenig, im Einzelnen noch einmal festzustellen, ob die Verkleidungen sich gegen die böse Stiefmutter („Frau Rußkachel“, „Einquartierungspein“), gegen den gierigen Alten (Kotzebues „Seltene Krankheit“, „Deserteur“, „Wildfang“, „Pagenstreiche“, „Komödiantin aus Liebe“, „Don Ranudo de Colibrados“) richten oder anderen

---

1) Erzählungen von schönen, deutschen Mädchen für schöne, deutsche Mädchen (Berlin 1819), Nr. V.

2) Neuere Lustspiele, Bd. II, Nr. I. Auch in Tiecks „Franz Sternbalds Wanderungen“ findet sich der Schmiedegeselle, der sich für die Kunst der Malerei begeistert. Vgl. S. 14 ff.

3) Sphinx Nr. V. Noch einmal in voller Übereinstimmung als „Wiedersehen in der Ferne“ (Neuere Lustspiele Bd. VII, Nr. III).

Zwecken dienen (Kotzebues „Schauspieler wider Willen“). In Kotzebues „Geteiltem Herzen“ spielt das Mädchen zwei weibliche Rollen gegenüber dem Bräutigam; dieser Vorwurf findet sich bei Voß nicht. Kotzebue läßt ferner in den „Verkleidungen“ mehrere Personen eine zweite Rolle annehmen, benutzt aber nicht die Verkleidung zweier Geschwisterpaare, sodaß nun doch wieder die für einander bestimmten Personen sich gegenüberstehen, wie Voß in seinem Lustspiele „Irrtum und Verwirrung“ [1]). Dieses Verkleidungs- und Verwechslungsstück ist ziemlich unbedeutend, denn bei den großen Gesangseinlagen muß die Liebe nicht nur blind, sondern auch taub sein. Eine große Lagerszene macht bedenkliche Anleihen bei Wallensteins Lager. Besser ist der Roman „Das feindliche Brautpaar“ [2]), weniger durch das Idealheldenpaar, das zur gegenseitigen Abschreckung einen Deutschtümler und eine alte Kammerjungfer vorschickt, — die Zofe in dieser Rolle findet sich schon bei Gherardi —, als um der alten Haudegen willen, die ihre unehelichen Kinder zu einem glücklichen Paare vereinigen.

Die romantischen Liebesabenteuer stellen starke Anforderungen an den Glauben des Lesers. Mißglückt sind „Die Wundermädchen“ [3]), schemenhafte Gegenbilder zu den starken Männern, die unter der Regierung Augusts des Starken gelebt haben sollen. Einen dramatisch eigenartigen, aber mißglückten Versuch bildet „Die Tapetenwand“ [4]), durch die der Dialog geführt wird. Um aber dem Leser oder Hörer verständlich zu bleiben, muß die Spielerin auf der Szene die Antworten des unsichtbaren Partners häufig wiederholen, was jeden Reiz

1) Lustspiele Bd. IX (Berlin 1817), Nr. II.

2) Berlin 1820.

3) Märchen und Erzählungen (Berlin 1826), Nr. II.

4) Berlin 1809. Mad. de Genlis gab die Vorlage für diese Form, die Quelle bildet La nouvelle Bibliotheque des Romans, cinquième année, Paris 1803.

aufhebt. Im „Flötenzauber“ [1]) wird eine Episode aus dem Leben des bekannten Quanz dramatisiert: der leichtsinnige Schürzenjäger wird durch die falsche Nachricht, seine erste Geliebte sei totkrank, dazu gebracht, in letzter Stunde mit ihr eine Ehe einzugehen; nach der Trauung ist sie sofort gesund. Zwei andere Künstlerinnen bleiben unglaubhaft. Ebenso unbedeutend ist die Erzählung „Drei Liebespaare in Einem“ [2]). „Die Blume am Ganges“ [3]) verdirbt jede Wirkung durch die mathematische Gleichmäßigkeit der Szenen, in der drei Verliebte ihre Gefühle schildern, eine Unwahrscheinlichkeit, die auch das Berliner Publikum sich nicht gefallen ließ, sodaß ein Theaterskandal entstand. In der „Stecknadel“ [4]) verliebt sich ein junger Arzt, für den die Mutter schon zwei Heiratspartieen in Bereitschaft hält, in die Tochter seines Patienten; er glaubt eine Schneiderstochter vor sich zu haben, während sie wirklich die Tochter eines Banquiers ist, ein Umstand, der der glücklichen Vereinigung des Paares nicht weiter hinderlich ist. — Der Roman „Die Begebenheiten eines jungen Theologen in der Moldau und in Griechenland“ [5]) hat seinen Vorzug in der Utopie eines blühenden Landlebens nach Vossens Ideal, läuft aber im letzten Grunde auf eine romantische Liebesgeschichte hinaus, in der Gefängnisqualen und unverhofftes Wiedersehen eine große Rolle spielen. Mit den gewöhnlichsten und schlechtesten Mitteln arbeitet Vossens letzter Roman „Der Großinquisitor in Portugal“ [6]), der nur zu klar das völlige Nachlassen jeder Charak-

1) Lustspiele, Bd. V (Berlin 1811), Nr. II.

2) Kleine Lebensgemälde in Erzählungen (Berlin 1821), Nr. III.

3) Lustspiele, Bd. VII, Nr. III. Erstaufführung am 26. VIII. Vgl. die Kritik in der Spenerschen Zeitung vom 29. VIII., worauf Voß am 1. IX. nach der stolzen Behauptung, er lege auf seine Arbeiten keinen Wert (?), Besserung des Stückes verspricht.

4) Neuere Lustspiele Bd. II, Nr. II.

5) Berlin 1826.

6) Das Erdbeben in Oporto. Berlin 1833 (posthum erschienen).

terisierungsgabe zeigt: falsche Entführungen, Duelle, unterirdische Geisterversammlungen, Nonnenraub, Tortur, Verbrennung, Rettung durch unterirdische Gänge und schließlich die glückliche Vereinigung. Seine Technik erinnert in manchen Zügen an Grosses Genius.

Es wird uns kaum Wunder nehmen, daß Voß auch vor den heikelsten Liebesmotiven nicht zurückgeschreckt ist. In dem Lustspiel „Die Tresorscheine“ [1]) weiß der seicht poetische, aber kaufmännisch raffinierte Buchhalter seinen geizigen Herrn mit bestem Erfolge zu übervorteilen und die modern ästhetische Tochter seiner Wollust willfährig zu machen. Die „ausschweifende“ Posse „Bureaukratie oder das Geheime“ [2]) ist ebenso ekelhaft: ein liederlicher Sekretär gibt seine Dirne als seine Schwester aus und läßt sie im holden tête-a-tête bei dem Vorgesetzten um die Aufhebung seiner Kassierung bitten. — Höchst verwegen erscheint der Roman „Edwin Pleasure“ [3]): dieser „gesckmackvolle, kleine Sünder“ will die Flitterwochen gründlichst kennen lernen und heiratet nacheinander zwölf Frauen, die er nach seinem Übertritt zum Islam sämtlich bei sich behält! Unpassend klingen Zitate aus klassischen Werken, fade jeder Versuch dieses Treiben irgendwie entschuldigen zu wollen. Voß hat einige Bräute mit Geschick charakterisiert, die kühle englische Miß, die liebliche schottische Ossianfreundin, das handfeste englische Bürgersmädchen, die unerfahrene Holländerin, die schriftstellernde Deutsche, die vaterlandsglühende Polin, die römische Grisette; aber gegen Ende des Werkes müssen immer stärkere Nervenreizmittel angewandt werden. Und dieser Roman fand eine durchaus lobende Kritik in der Spe-

---

1) Lustspiele, Bd. II (Berlin 1809), Nr. IV.

2) „Düster und munter“. Ein Sträußchen von V. und A. v. Schaden (Berlin 1821), Nr. IV.

3) Die 12 entzückenden Brautnächte. Eine Geschichte wie es noch keine gab. Kleine Romane Bd. III, IV, Berlin 1812.

nerschen Zeitung[1]): „es sei nie das feine Zartgefühl umgangen ...... Erfindung und Phantasie mutwillig ..... neben ergötzlicher Ideenanregung bis zur Blödigkeit zurückhaltend; jede gebildete Dame könnte es am Teetisch vorlesen, wenn die Unvermählten in einem anderen Zimmer beschäftigt wären"; junge und alte Herrn fanden viel Vergnügen, „jene begeistert, diese denkend: et haec olim meminisse iuvabit." Zur Charakteristik des Autors gehört auch ein Hinweis auf die Liebesnächte in griechischer Kostümierung, wie sie u. a. in den „Flitterwochen" und in der „Maitresse" sich finden. Und wenn nun gar in dieser unwahrscheinlichen Situation von — Spirituslampen gesprochen wird, dann braucht die literarische Kritik über solche Geschmacklosigkeiten kein Wort zu verlieren.

f. Werke mit Ehe- und Familienmotiven.

Noch unangenehmer wirkt die obszöne Schlüpfrigkeit in den Werken, die sich mit Eheproblemen befassen.

Den „Lendemain"[2]) kennzeichnet der Untertitel „eine phisische Tragikomödie" zur Genüge; sie spielt am Morgen nach der Brautnacht. „Die Retraite pour les dames"[3]) ist ebenso nichtssagend wie gemein: Mann und Frau treiben Ehebruch; alte Jungfern machen einander „confidences"; bezeichnend ist die Mitteilung, daß eine kleine Begebenheit der Posse zugrunde liege, unverschämt die Behauptung des Autors, er habe erst gar nicht den Mut gehabt, die Schrift in Druck zu geben, bis ihn ein Freund dazu bewogen hätte. — Ellinger hebt in seiner Einleitung[4]) Vossens „Klippen der Frauenzucht"[5]) hervor, besonders wegen der Charakteristik des unglaublich einfältigen Herrn von Kratzfuß. Nicht mit

1) 17. XII. 1812.

2) Lustspiele, Bd. II, Nr. III.

3) Lustspiele, Bd. VI (Berlin 1811), Nr. IV.

4) Seite XXII f.

5) Lustspiele, Bd. IV (Berlin 1810), Nr. I.

Unrecht: eine wirksame Komik erfüllt die Szene, in der dieser ahnungslose alte Witwer der Geliebten „kehorschamst mit en Paar Zuckerpüppchen“ aufwartet und seine beiden ersten Ehen schildert; drastisch wirkt die Bitte an seine Braut, ihn des Nachts bei sich einzulassen, und die kindliche Freude über ihre entrüstete Abweisung, sodaß er nun nicht den geringsten Zweifel mehr an ihrer Tugend hegt, während sie in Wirklichkeit ihren Galan Leander bei sich beherbergt, eine Szene, bei der der Vorhang erst im letzten Augenblicke fällt. Die höchst frivole Ehekomödie steht mit modernen französischen Schwänken auf einer Stufe; doppelt verletzen die moralischen Abhandlungen über die eheliche Treue aus dem Munde des Hofmeisters, der zur nämlichen Stunde von seiner leichtsinnigen Frau hintergangen wird. — Die dürftige anonyme Posse „Der Besenbinder“ [1]), gewiß von Voß, verrät immerhin einen besseren Geschmack ihres Autors. Der Besenbinder hat die junge Frau des alten Gastwirtes in traulicher Unterhaltung mit einem Studenten belauscht und erpreßt von ihr Geld und Mittagbrot, indem er das Gesehene erzählt, aber im letzten Augenblicke abbiegt. Besser gezeichnet sind die beiden dummen Kaufleute, die der gerissene Geschäftsmann übers Ohr haut; diese betrogenen Kommis hat Voß später noch mehrmals gezeichnet. — In dem Roman „Die Flöte oder die Reise ins Bad“ [2]) benutzt Voß das psychologisch nicht begründete Motiv, daß der Verführer die Verführte, die er nach langen Jahren unerkannt im Bade trifft, trotz seiner großen Liebe nicht ehelichen will, da sie sich als Mutter bekennt: die moralischen Bedenken des Barons, der noch mehr verführte Mädchen auf dem Gewissen hat, sind haltlos: bei ihrem eigenen Kinde finden Beide sich wieder. Nahe liegt der Hinweis auf Kotzebues „Posthaus in Treuenbrietzen“.

---

1) Lustspiele, Bd. V, Nr. III.
2) Kleine Romane Bd. II, Berlin 1811.

auf „Menschenhaß und Reue“, wo auch die Kinder die Eltern zu einer erneuten Ehe zusammenführen, oder auf das Drama „Unser Fritz“, das nach fast unmöglichen Voraussetzungen dasselbe Thema variiert. Auf die Spitze getrieben hat Voß dieses Motiv in dem Lustspiele „Die Seiltänzer“ [1]), wo eine Gräfin ihre Kinder wiederfindet und ihren Gemahl als deren Vater entdeckt!

Das Problem der modernen Ehe hat Voß in den „Flitterwochen“ [2]) dargestellt; sie schildern ein junges Ehepaar von der Hochzeit bis zur baldigen Ehescheidung. Der Gemahl, voller Abneigung gegen die Prosa des Lebens, zeigt einen zu großen Stolz und ein überfeines Ehrgefühl; seine Frau ist nicht ungebildet, aber viel praktischer gesinnt und leicht reizbar. Den Gatten drücken alte Schulden; der höhere Titel sowie die bessere Besoldung bleiben aus; die unverheirateten Freunde ziehen sich zurück; die Ehegatten verstehen einander nicht; er findet Trost bei einer poetischen Freundin, die prosaische Hausfrau vergnügt sich mit einem Freunde, die Scheidung ist unvermeidlich. Den Gatten am Schlusse zum Autor eines Trauerspiels zu machen, war überflüssig. — Die Rollen sind vertauscht in „Julchens Reise von Liebstadt nach Frauenburg, Klagenfurth und Grimma oder die Stationen der Ehe“ [3]); der versöhnliche Schluß dieses nach landläufigen Witzen betitelten Romans kann nicht befriedigen; die Einführung der reichen Witwe als Nebenbuhlerin des jungen Mädchens erinnert an Vossens Romantechnik in seiner „Maitresse“. Die unbedeutende Erzählung „Haß und Liebe“ [4]) kleidet das gleiche Thema romantisch ein.

Moderne Ehen, aber in anderem Sinne, behandelt das Lustspiel „Die Büste des Sokrates oder das Tribunal

---

1) Neue dramatische Schwänke (Berlin 1817), Nr. IV.
2) Berlin 1818.
3) Berlin 1829.
4) 1001 Nacht Nr. V.

unserer lieben Frauen“ [1]). Meusel schreibt dieses anonyme Lustspiel sowie das folgende „Der Geburtstag oder Hypochondrie und Frohsinn“ Voß zu; gewiß mit Unrecht, denn beiden Stücken liegen Motive zu Grunde, denen Voß sonst völlig fern steht. „Die Büste des Sokrates“ schildert einen Zukunftsstaat mit einer Zwingherrschaft der Frauen über ihre Männer. Voß, der dankbare Themata gern wiederholt, skizziert nicht einmal diesen Stoff. Die Männer suchen sich zu rächen, indem sie in die Büste des Sokrates Zettelchen mit satirischen Bemerkungen über ihre Frauen stecken; und der Leser muß nun die Vorlesung von zwanzig Zetteln, auf denen diesen Hyänen allerdings gründlichst die Wahrheit gesagt wird, über sich ergehen lassen. Diese Szene ist äußerst undramatisch und hat nirgends ein Gegenstück in Vossens dramatischer Poesie, die sich auch frei weiß von solchen langen Monologen wie hier; dramatisch wirksam kann nur die Zusammenkunft der feigen Männer und die erste Sitzung der Ekklesiazusen genannt werden. Das Machwerk stellt sich als eine Vergröberung von Kotzebues politischem Lustspiele „Der weibliche Jakobinerklub“ dar. „Der Geburtstag“ schildert die Heilung eines Hypochonders, der über Alles in Galle gerät, durch Elysiumsszenen, in denen der Tod und griechische Gottheiten auftreten. Personifikationen oder auch nur Ansätze dazu vermeidet Voß im Drama überall.

Ein ernstes Problem behandelt Voß in dem bereits mehrfach erwähnten Schauspiele (die Bezeichnung „Lustspiel“ deutet nur den versöhnlichen Ausgang an) „Der Hahnrei fürs Vaterland“ [2]): ein pflichttreuer Beamter verbraucht seine ganze Zeit im Dienste für Fürst und Vaterland und vernachlässigt seine Gemahlin vollständig. Ihre Klagen hält er für berechtigt; eine Scheidung lehnt er ab, da er seine Frau über Alles liebt, ist aber bereit,

1) Neue Beiträge für das deutsche Theater (Berlin 1813), Bd. I.
2) Lustspiele, Bd. IX, Nr. III.

solange er sein Amt versieht, den Hahnrei fürs Vaterland zu spielen. In diesem Kernpunkt des Stückes liegt der Grundfehler des Werkes, denn die größte Pflichttreue rettet diesen Ehetrottel nicht vor einer widrigen Lächerlichkeit. Die farcenhafte Darstellung des gleichen Motives in der „Weggelaufenen Frau Professorin“ [1]) ist ebenso mißlungen, der alte Professor gar zu einfältig, und seine Verkleidung als Frau, um den ersten Zornausbruch der empörten Eltern gegen seine ehebrecherische Frau auf sich zu nehmen, völlig unmöglich. In der „Heirat mit der Tonne Goldes“ [2]) geht der junge, verschuldete Finanzrat an den Grillen und Launen seiner alten Frau zugrunde; die umgekehrte Situation findet sich in dem „Warnungstäflein“ „Der Shawl“ [3]). Kotzebues Familienrührstück im engsten Sinne des Wortes, als dessen typischen Vertreter „Die Stricknadeln“ angesehen werden können, hat Voß vergebens in seinem Lustspiele „Die Witwenkasse“ [4]) zu erreichen gesucht. Die junge Rätin zweifelt an der ehelichen Treue ihres Gemahls, eine „erfahrene“ Freundin schürt das Feuer, man belauscht den Gemahl, der sich aber glänzend rechtfertigt, und da das Gift, das sie und ihren Gemahl töten soll, sich als Zucker erweist, steht einer glücklichen Versöhnung nichts im Wege. Die bombastischen Reden der liebenden Frau, sowie der Wunsch der „Sterbenden“, ein Duett von Pyramus und Thisbe zu singen, wirken komisch, wenn sie auch — leider! — ernst gemeint sind; besser als die Charaktere der Helden sind die gewitzigte Freundin und ihr Sohn, ein frecher Dummkopf, gezeichnet. — Belanglos ist die Posse „Karreaudame und der Gipsapoll oder die eifersüchtigen Eheleute“ [5]), in der die

1) Neue Possen und Marionettenspiele Nr. IV.
2) Erzählungen von schönen, deutschen Jünglingen Nr. III.
3) Erzählungen von schönen, deutschen Mädchen Nr. IX.
4) Lustspiele, Bd. III (Berlin 1810), Nr. II.
5) Theaterpossen, Bd. I² (Berlin 1821), Nr. III.

grundlose Eifersucht der Ehegatten durch schlaue Bediente gefördert wird, bis Alles sich aufklärt.

Vossens Familiengeschichten können eine größere Beachtung nur dann beanspruchen, wenn sie mit der Schilderung bürgerlicher Verhältnisse sich befassen; sonst nähern sie sich allzusehr den Abenteurergeschichten. „Einen herbeigezwungenen, langweiligen Scherz, unwahrscheinlich an sich, noch schlimmer durch die Wiederholung bis ins dritte Glied“ nennt die Kritik [1]) den Roman „Das schöne Gespenst in fünfzigjährigen Wirkungen“ [2]) ganz recht; bare Prosa ist es, wenn die Gespenster des zweiten Teiles durch die Zauberlaterne eines Mönches hervorgezaubert werden. Aber nicht soll die gute Schilderung der ersten Gespensternacht verkannt werden, wo der Geliebte beim Frühlingssturm durch das finstere Dorf zur Kirche wandert und dort das treue Mädchen wiederfindet; ebenso wenig die Charakteristik der geschwätzigen Alten in ihren Launen, die sich bald in Flüchen, bald in Bibelzitaten äußern. — In die gute, alte Zeit versetzt den Leser das Lustspiel „Berlin 1724“ [3]), das beste der Stücke, die Berlin in drei Jahrhunderten (1724—1824—1924) zeigen sollen und nur äußerlich miteinander verbunden sind, indem sie in Generationen e i n e r Familie spielen. Es ist die Zeit, in der man Morgens noch Grützsuppe statt des Kaffees genoß und unartige Mädchen in den Keller sperrte. Ein tüchtiger Berliner Handwerkersohn heiratet eine französische Emigrantin; auch die Anekdote, daß ein langer Kerl der Potsdamer Garde auf Befehl eine Dienstmagd freit, spielt hinein. — Noch besser ist das alte Berliner Bürgerhaus in den „Moden der guten alten Zeit“ [4]) getroffen, einem launigen Zeit-

1) Allgemeines Repertorium, Bd. III (1820), S. 259.

2) Ein romantisches Familiengemälde. Berlin 1820.

3) Auswahl neuerer Lustspiele für das Königliche Hoftheater zu Berlin (Berlin 1824), Nr. II. Vossens Vorlage bildet Meisls Zeitgemälde „Wien 1722—1822—1922.“

4) Berlin 1825.

gemälde aus dem Jahre 1750; die Exkurse über Berliner Moden und Trachten kennzeichnen den aufmerksamen Beobachter, stören aber die Einheit des Werkes durch ihre Länge. Die Charakteristik der Handelnden auf eine Eigenschaft hin geht zwar nicht in die Tiefe, schafft aber doch glaubhafte Personen. Der trinkfeste und fechtkundige Student, der tief in Schulden steckt, hat sein altes Vorbild in Zachariaes „Renommisten"; sein wüstes Treiben endet bei der ersten reinen Liebe, und der sonst so Kecke wird schüchtern und verlegen; als Gegenspieler findet sich der leichtfertige, prahlerische Deutschfranzos. Streng führt die sorgende Hausfrau das Szepter, die es dem Sohne nicht verzeihen kann, daß er auch seine letzten Hemden versetzt hat, bis ein frommer Betrug der Tochter sie wieder hervorzaubert.

Das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern hat Voß noch mehrfach behandelt. Im „Lustigen Todesfall"[1]) wird der geizige Vater verspottet. Der bösen Stiefmutter sind wir, soweit sie durch das listige Liebespaar betrogen wird, schon begegnet. Der Roman „Die improvisierenden Mädchen"[2]) schildert das planvolle Fangen eines Witwers durch ein adliges Fräulein: das eingezogene Leben des ältlichen Mädchens scheint dem Buchhändler Klug eine sichere Gewähr für die Häuslichkeit seiner erwählten Braut. Kaum ist aber die Ehe geschlossen, als die junge Gattin ein tolles Leben voller Pracht und Aufwand beginnt und darüber Mann und Stiefkinder völlig vernachlässigt. Als sie aber selbst Mutter geworden ist, schlägt sie in das äußerste Gegenteil um, geht aus Sorge für ihr Kind im Geize so weit, daß sie sogar die eigene Mutter, die ihr stets beigestanden hat, der großen Kosten wegen von ihrem Tische weist. Der übrige Teil des Romans muß als verfehlt angesehen werden, die Freiheitskämpfe auf Morea spielen

1) Kleine Lebensgemälde in Erzählungen (Berlin 1821), Nr. II.
2) Berlin 1827.

hinein, mit Verkleidungen wird bis zum Überdruß gearbeitet. Neben der bösen Stiefmutter, die auch in der Skizze „Wenn die Katze nicht zu Hause ist . . . . . .“[1]) die Hauptrolle spielt, hat Voß in der Posse „Die regierende Frau“[2]) auch ihr gutes Gegenbild gezeichnet: die energische Stiefmutter säubert ihren träumerischen Gemahl, der wie in Kotzebues „Samtrock“ zum Minister befohlen wird; sie hat ihre Stiefkinder streng erzogen, worüber diese zwar empört sind, aber dennoch dankbar den Vorteil anerkennen müssen. Das Thema „Wie die Alten sungen . . .“ findet sich in dem Spiele „Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm“[3]): die Eltern schlossen nach einer romantischen Entführung die Ehe; die Kinder tun dasselbe, als sie Ungeliebte heiraten sollen.

In diesen Familiengeschichten nimmt das Motiv der ungleichen Brüder einen weiten Raum ein. Das feindliche Gegenüberstehen dieser nächsten Verwandten seit dem Sturm und Drang, das in Kotzebues „Versöhnung“ in üblicher Sentimentalität beseitigt wird, nimmt bei Voß auch ein harmloseres Gesicht an; höchstens blickt der im Elend gebliebene Bruder neidisch auf das Glück des Anderen. Das von politischen Anspielungen durchzogene Lustspiel „Los des Genies“ und „Die Geschichte und Abenteuer eines Husarenoffiziers“ sind hier noch einmal zu nennen. Das „sinnige“ Märchen „Wahrheit und Lüge“[4]) mit dem Teufel und dem Engel als üblichem Brüderpaar kann als Typus für Vossens Märchentechnik gelten: ein armer Senne bittet die Geister als Taufpaten für seine Söhne; bei dem einen erscheinen Tugend und Wahrheit, bei dem anderen Lüge und Glück; hinter ihnen wartet die Nemesis. Im Übrigen verläuft die Geschichte in normal menschlichen Verhältnissen. Daß

---

1) 25 Sprichwörterspiele, Nr. VI.
2) Neue Possen und Marionettenspiele, Nr. III.
3) 25 Sprichwörterspiele, Nr. II.
4) Märchen und Erzählungen, Nr. I.

solche Allegorieen überflüssig sind und mit wahren Märchenmotiven nichts zu tun haben, ist selbstverständlich, und trotz Aufnahme einiger echter Märchenzüge aus 1001 Nacht und anders woher wäre Voß diesem Gebiete besser fern geblieben. In dem Roman „Die ungleichen Brüder“ [1]) interessiert den Leser nicht der Glückliche, der von der Stiefmutter in die weite Welt gejagt wird und dort zu großem Reichtume gelangt, sondern diese Stiefmutter und der zweite Bruder, ihr eigenes Kind. Der verzogene Bursche macht trotz seiner Frechheit, seiner Geschäftsverluste die Mutter in ihrer Affenliebe nicht wanken. Als der reiche Bruder zurückkehrt, läßt ihnen der Neid keine Ruhe; sie argwöhnen einen unehrlichen Erwerb des Geldes, schelten in niedrigster Gesinnung noch immer auf des Bruders leibliche Mutter und besitzen sogar die Unverschämtheit, das Geld für die Ausbildung des Bruders, das ihrem Vermögen „entzogen“ wurde, zurückzuverlangen. Den Zug, daß dieser verunglückte Bruder, in der Trunkenheit zur Ehe gezwungen und beim Kontrakt überlistet, durch die bald eintretende Scheidung schwere Geldopfer erleidet, hat Voß aus seinem „Einfältigen Apotheker“ hier wiederholt; dort war er am Platze, hier macht er den sonst gut getroffenen Charakter des verschmitzten Burschen uneinheitlich. — Anders gewandt und erweitert findet sich dieses Motiv im „Besuch nach 20 Jahren in der Vaterstadt“ [2]). Der Erzähler kehrt als reicher Mann in die Heimat zurück: sein einfältiger Bruder hat den Rang eines Ministers erreicht (vgl. „Los des Genies“); die hübsche, aber wählerische Schwester hat den übelsten Freier nehmen müssen; der schneidige Leutnant ist zum gichtgeplagten Hauptmann geworden, die vielumworbenen Töchter des Kommerzienrats zu Dirnen, während eine arme Anverwandte in reicher und glücklicher Ehe lebt. Die Moral

1) Berlin 1825.

2) Kleine Lebensgemälde, Nr. I.

der Geschichte wird vom Autor noch einmal nach so krassen Beispielen hervorgehoben. — Eine ähnliche Entwicklung, teils zum Glück, teils zum Unglück, nehmen die Kinder des aufgeklärten Pastors Grünbaum im „Fünfzigjährigen Dienstjubelfeste“ [1]); Voß kennt aber kaum die zarte, um nicht zu sagen rührselige Behandlung der armen Verwandten, die Kotzebue in der „Silbernen Hochzeit“ den Unglücklichen angedeihen läßt; nur hier nimmt Voß das Thema des Sebaldus Nothanker auf.

g. Werke mit Gesellschaftsmotiven.

Lebenswahre Bilder der Gesellschaft (im weitesten Sinne des Wortes) hat Voß erst spät zu schaffen vermocht, als er dem Berliner Treiben aller Schichten eine erhöhte Aufmerksamkeit schenkte. In früherer Zeit interessieren ihn mehr die Probleme, die aus den Gegensätzen der einzelnen Stände hervorgehen. Als die entscheidende Wendung in dieser Entwicklung darf der bereits analysierte Roman „Begebenheiten eines schönen Offiziers“ aus dem Jahre 1817 angesehen werden; denn „Die Maitresse“ behandelt dieses Thema in den traditionellen Formen einer vergangenen Zeit und läßt feinere Züge des Gesellschaftslebens beiseite. Ebenso die Posse „Die Emporkömmlinge“ [2]), welche die Eheverbindungen zwischen altem Adel und den jüdischen Parvenus geißelt; aus Kotzebues „Pagenstreichen“ entlehnt Voß den Zug, daß Harlequin als Gespenst den furchtsamen Grafen zur Einwilligung in das Verlöbnis zwingt. Auch in späterer Zeit finden wir noch manchen Mißgriff des Autors auf diesem Gebiete. „Das Fräulein von Boren“ [3]) ist mit seinem Spotte gegen den blutarmen und unsinnigen Stolz adliger Stiftsdamen noch erträglich; diese sind erst dann bereit, den reichen Bürgerlichen zu heiraten, als sie

1) „So geht es in der Welt“. Berlin 1824.
2) „Harlequin als Gespenst“. Lustspiele, Bd. IV, Nr. II.
3) Neuere Lustspiele, Bd. IV, Nr. II.

hören, daß der bürgerliche Luther auch eine adlige Ehefrau gehabt hat; der bürgerliche Hauslehrer zieht es aber vor, die „Kreatur ohne elevierte Gesinnung“, ein vorurteilsfreies junges Mädchen, heimzuführen. Schlimmer steht es um den „Tabaksspinner“ [1]); in dieser Posse will der Unteroffizier, der soeben Leutnant geworden ist, seine geliebte Christine erst heiraten, als ihr Vater den Titel eines Hofrates erhalten hat; bombastische Flüche des polternden Soldaten müssen über die Leere des Dialogs hinweghelfen. Vollends eine saft- und kraftlose Karikatur des falschen Adelsstolzes bilden „Wolkenbrüche und Teufel“ [2]), bei der auch tolle Bauernszenen keinen Humor aufkommen lassen. Genießbarer ist das Spiel „Algier“ [3]), in dem der stolze Hidalgo auch in schwerster Sklaverei sich nicht entschließen kann, seine Tochter dem Bürgerlichen zur Frau zu geben, obwohl er so die Freiheit erwerben kann; Kotzebue bedarf der Verkleidung eines uradligen Mohrenprinzen im „Don Ranudo de Colibrados“, um den gleichen Grandenstolz zu brechen. Ungleich wertvoller ist das früher entstandene Lustspiel „Die Pfarre“ [4]): an die Übernahme der Pfarre ist die Heirat mit der Gesellschafterin der Gräfin geknüpft; der aufgeklärte, bei vielem Unglück resignierte Kandidat verzichtet eher auf die Pfarre, als daß er seine erste Geliebte aufgäbe. Im vierten Akte stellt sich endlich heraus, daß die Gesellschafterin des Kandidaten Geliebte ist; der Sohn der Gräfin muß von seiner Leidenschaft zu diesem Mädchen ablassen, da sie sich auch als seine Halbschwester entpuppt. Die durch diese Ereignisse erschütterte Gräfin nimmt ihre Gesellschafterin wieder als Stieftochter an und heißt ihren bürgerlichen Schwiegersohn willkommen. Voß ist hier wieder mehr-

1) Neue Possen und Marionettenspiele, Nr. II.
2) Neuere Lustspiele, Bd. VI (Berlin 1827), Nr. II.
3) Sphinx Nr. IX.
4) Lustspiele, Bd. VII (Berlin 1812), Nr. I.

fach aus der Stimmung gefallen: bei der Auflösung des Konfliktes machen der Dorfschulze und der Verwalter ihre dummen Bemerkungen; schlecht paßt zu dem sonst ernsten Tone die taktlose Aufzählung der gräflichen Liebschaften. Trotz allem darf die ernste Grundstimmung, in der Voß das Problem angefaßt hat, nicht übersehen werden. Das gleiche Motiv behandelt Kotzebue in seinem Lustspiele „Der gerade Weg der beste" und stellt dem aufrechten Kandidaten einen kriechenden Stellenjäger gegenüber. Einen ähnlichen Übergang vom Adel zum Bürgerstande, wie ihn auch Kotzebue in den „Corsen" und im „Deutschen Mann" behandelt, zeigt der Roman „Der Kammerherr von Ruhntal oder Gewinn im Verlust" [1]). Der reich gewordene Kammerherr behandelt den soliden und einfachen Gutsnachbar, der eine nicht hoffähige Gemahlin heimgeführt hat, mit offenbarer Kälte, gestattet keinen Verkehr zwischen den Kindern und ist bereit, gegen den Willen seiner Frau seine Töchter an zwei Kavaliere zu verheiraten, die sich nur um die Gunst der Familie beworben haben, um ihren zerrütteten Finanzen durch diese Heirat aufzuhelfen. Der Ausbruch des Krieges bringt den Kammerherrn fast zum Ruin, zeigt die Hinfälligkeit der Lebemänner, während der solide Nachbar die Stürme mühelos übersteht und die Söhne als Retter der Damen sich erweisen. Die knappe Darstellung macht den Roman zu einer angenehmen Lektüre. — In dem Roman „Der Kirgisenraub" [2]) versucht Voß, die bürgerliche Gesellschaft einer Kleinstadt zu zeichnen: der trinkende Rat und seine stets geplagte Gattin, die sich im Unglück zu einer ungeahnten Energie aufrafft; der abgelebte Kaufmann und seine grobe Frau; die Schwester der Rätin weich und hingebend, die Tochter der Kaufmannsfrau wie diese energisch zupackend. Dazu die jungen Greise, die Wein, Weib und

---

1) Berlin 1814.
2) Berlin 1812.

Würfel genau kennen und vor den vermeintlichen Straßenräubern, zwei harmlosen Russen, feige fliehen, aber hämisch zu prahlen wissen, als die armen Bräute um Vergebung zu bitten gezwungen werden. Diese groben, doch sehr gutmütigen Russen haben indes so sonderbare Abenteuer erlebt, daß deren Entwirrung den letzten Teil des Werkes ungenießbar macht. In Kürze hat Voß einen unbedeutenden Stoff im „Glücklichen Arzte“ [1]) behandelt: der junge Arzt wird mit seiner Geliebten schneller verheiratet, als es ihm fast lieb ist, ohne den Grund dieser Eile auffinden zu können. Als Lösung stellt sich Bedientenklatsch heraus, der grundlos Böses geargwöhnt hat.

Das Thema, wie sich die bürgerliche Gesellschaft zu dem Gewinner des großen Loses oder einer unerwarteten Erbschaft stellt, hat Voß im „Waisenknaben“ und in den „Schildbürgern“ gestreift, in der „Erbschaft aus Surinam“ [2]) auf fünf unerträglich lange Akte auseinander gezogen. Auf das Stadtgespräch hin, der alte Major habe eine hohe Summe geerbt, erlangt er sofort Alles, was man ihm vorenthielt: eine neue Anstellung, das nicht ausgezahlte Gehalt; der Sohn wird befördert und schließt eine reiche Ehe, die sonst unbeachtete Tochter wird gleichfalls umworben; als sich die Nachricht als falsch erweist, zieht man sich zurück, aber der Fürst bestätigt das errungene Recht. Angenehmer liest sich die einaktige Skizze dieses Werkes in den 25 Sprichwörterspielen [3]). Eine unglaubliche Häufung solcher Zufallsmotive bildet den Inhalt des Lustspieles „100000 Mark Banko“ [4]). Nicht nur werden die Hochmütigen durch eine falsche Spekulation kleinlaut und bewerben sich um

1) Märchen und Erzählungen, Nr. IV.

2) Neuere Lustspiele, Bd. I, Nr. I. Surinam in Indien galt als das Land der angenehmen oder unangenehmen Überraschungen. Vgl. Müllners „Zurückkunft aus Surinam“.

3) „Man soll mit der Wurst nach der Speckseite werfen“. Nr. XIV.

4) Neuere Lustspiele, Bd. VI, Nr. I.

die beiden armen Gewinner des großen Loses, welche aus Liebe Haß gegeneinander zur Schau tragen, sondern beide Zufälligkeiten erweisen sich als falsch, und die Armen erben nun außerdem noch eine hohe Summe und bilden endlich ein glückliches Paar.

Die Verurteilung des falschen Stolzes in der bürgerlichen Gesellschaft behandeln zwei parallele Lustspiele, welche der Vorwurf, die Moral plump unterstrichen zu haben, in erhöhtem Maße trifft: „Die blühende und die verblühte Jungfrau“ [1]), — „Der blühende und der verblühte Jüngling“ [2]). Den Stoff zum ersten Lustspiele entnahm Voß aus Rabeners Satire „Roman einer alten Spröden“ [3]). Die Tochter des reich gewordenen Branntweinbrenners weist sechs Anträge ab, um einen Baron, der im Hause ihrer Eltern einquartiert worden ist, für sich zu gewinnen; dem Baron ist es nur um eine Liebelei zu tun, und geschickt weiß er allen festen Versprechungen aus dem Wege zu gehen, bis der Krieg ihn und seinen Sappeur, den das Kammermädchen zu fangen sucht, hinwegführt. Nach zwölf Jahren warten die beiden verblühten und verarmten Jungfern noch immer auf die Geliebten. Des Kammermädchens erbarmt sich ein früherer Bewerber; die Herrin legt zwar Karten, prüft den Kaffeesatz und hofft, hat aber mit den abgewiesenen Freiern außerdem wieder anzuknüpfen versucht. Grobe Antworten und Eifersuchtsszenen sind die Folge. Endlich antwortet der Baron mit der Nachricht, er sei längst verheiratet. Die Verspottete erlangt endlich eine dienende Stellung durch die gutmütige Vermittlung von zwei früheren Bewerbern, die sich längst in achtbarer

1) Lustspiele, Bd. VIII (Berlin 1816), Nr. I. Erstaufführung am Königlichen Nationaltheater am 16. III. 1815, am Königstädtischen Theater am 23. X. 1827. Die Kritik im dramaturgischen Wochenblatt vom 20. VII. 1816 (Nr. 3, S. 19 f.) lobt das Stück, hält aber die Strafe im zweiten Teile für zu bitter!

2) Neuere Lustspiele (Berlin 1821), Nr. II und III.

3) Satiren, Teil III (Frankfurt und Leipzig 1762), S. 122—186.



Lebenslage befinden. Einige Szenen des zweiten Teiles sind nicht wirkungslos; aber die früheren Bewerber neigen dazu, in aufdringlicher Weise den moralischen Sittenrichter zu spielen. Vollends unfaßlich ist die Änderung des Schlusses auf den Wunsch einer Berliner Schauspielerin, da der „alte Ausgang dem schönen Geschlecht zu empfindlich sei": ein Jugendfreund, der in dem Freundeshause viele Wohltaten empfangen hat, nimmt die Zerknirschte schließlich doch zur Frau. Das Gegenstück des blühenden Jünglings sinkt fast zur Kopie: Schulden und Liebschaften sind hier das treibende Moment, bis endlich das „Genie" völlig Schiffbruch leidet. Auch hier vermißt der Leser jede echte Tragik. — Kurz erwähnt seien die ebenfalls sehr moralisierenden „Erzählungen von schönen, deutschen Mädchen für schöne, deutsche Mädchen" [1]) mit ihrem Gegenstück für die männliche Jugend [2]); der künstlerische Wert ist in beiden Schriften äußerst gering. Dort werden Ergebenheit und Pflichttreue gepredigt sowie die bösen Folgen falscher Liebe geschildert, hier empfiehlt der Autor vor allem Bescheidenheit.

h. Werke mit Motiven aus dem Fürstenleben.

Eine gesonderte Betrachtung verlangen die Schriften des Autors, die, allgemein gesprochen, Herrscherprobleme behandeln. Voß hatte mehr denn eine Veranlassung zur Behandlung solcher Themata. Nicht nur das Volk wollten die Aufklärer erziehen, sondern auch seine Fürsten; „jungen Prinzen, und besonders solchen, die zum Regieren bestimmt sind, manche eben ihnen nützliche Wahrheit zu sagen" [3]), ist das Ziel der nicht seltenen Fürsten-

1) und 2) Berlin 1819.

3) Fürstenspiegel, Berlin 1798 (bei Unger), S. IV. Ein ähnliches Werk aus früherer Zeit betitelt sich: Von dem Stande und den Pflichten eines Fürsten, nach den göttlichen Zeugnissen und Exempeln der heiligen Schrift. Im Jahre Christi 1706. [München 1910].

spiegel, die ihre guten Lehren mit angenehmen Beispielen aus der Weltgeschichte zu würzen suchen. Und andererseits wurde Voß nicht müde, bei der ablehnenden Stellung gegen die Nachfolger Friedrichs des Großen immer wieder sein Idealbild zu zeichnen. Nach diesen Gesichtspunkten lassen sich, mit Ausnahme des Trauerspieles „Mustapha Bairaktar“[1]) sämtliche Schriften mit diesem Thema einteilen. Dieses Trauerspiel behandelt die Vorgänge in Konstantinopel aus dem Jahre 1808, den erfolglosen Kampf des Sultans Selim und seines Feldherrn Mustapha um die Einführung der europäischen Kultur. Die alttürkische Partei arbeitet mit allen Mitteln gegen die Neuerungen, weil sie das Verderben des Vaterlandes fürchtet. So kämpfen die edelsten Absichten gegeneinander. Der Erfolg ist ein wechselnder; das Drama, dessen Helden durchaus typisch gezeichnet sind, starrt von Blut und Leichen; Mustapha sprengt sich und seine herbeigelockten Feinde in einem Pulverturme in die Luft; endlich erzwingt ein Verwandter des Sultans den Frieden; Mustaphas Gedanken werden durchgeführt, und mit einem furchtbaren Fluche des neuen Herrschers auf die zerknirschten Janitscharen schließt äußerst wirkungsvoll das Trauerspiel. — Bekannte Ideengänge des Autors schildert „Die Geschichte des Ministers Grafen Sternthal, der mit einem französischen Haarbeutel anfing und mit einem altdeutschen Barett endete“[2]). Die bereits gegebene Analyse zeigte die Gegenüberstellung der neuen Zeit zur alten, und wenn auch zum Schlusse der Minister durch einen Gewaltstreich zu altdeutschen Anschauungen bekehrt wird, so verdient doch der Roman Beachtung, da Voß in durchsichtiger Form seiner Meinung über die preußische Geschichte der letzten dreißig Jahre Ausdruck gibt. Gegen die Auswüchse der Kabinettsregierung

---

1) Trauerspiele (Berlin 1823), Nr. I.
2) Berlin 1818.

wendet sich die Schrift „Der Vortrag“ [1]). Ein Prinz entlarvt in kurzer Zeit seinem liebenswürdigen Herrscher, der sich seiner gerechten Regierung freut, verschiedene Betrüger, Feiglinge und Heuchler, die das volle Vertrauen ihres Herzogs genießen, während er die Ehre einiger Verleumdeter, zu denen auch ein verkannter Erfinder gehört, wiederherstellt. Die schematische Sechszahl auf beiden Seiten ist unkünstlerisch, die Episoden sind unnötig und passen mit ihrem lockeren Inhalte nicht zu diesem Thema. Auch sonst zieht Voß gegen die Günstlingsherrschaft zu Felde, so in der „Geißel für Zeittorheiten“; eine Anspielung auf die Potemkinschen Dörfer findet sich in den Romanen „Die Versöhnung mit dem Schicksal“ und „Florens Abenteuer in Afrika“. Die kurzen Erzählungen in „1001 Nacht“ behandeln mehrfach das Problem der Fürstenerziehung. Von den „Fürstlichen Brüdern“ [2]) hat der eine nur Verstand, der andere nur das gute Herz, während der wahre Herrscher beide Eigenschaften besitzen muß. Daß die Not des Lebens mit ihren schweren Bitternissen die beste Vorbereitung für den Herrscherberuf bildet, zeigt „Der Hirtenknabe Lisimond“ [3]). Auch in dem Roman „Jni“ bleibt es dem Helden verborgen, daß er zum Herrscher geboren ist, damit er den schlechten Einflüssen der Günstlinge entgehe. „Prinz Hellmuth“ [4]) lernt in vier furchtbaren Träumen das Elend des Krieges kennen, indem er die Leiden des Bauern, des Soldaten und eines unglücklichen Feldherrn am eigenen Körper erfährt, und wird auf diese Weise von seiner Kriegsleidenschaft geheilt. Die „Erzählung von der Dracheninsel“ [5]) heilt mit Donnerschlägen und Zaubereien die Prinzen von ihrer Soldaten- und Jagd-

1) „So gelangt die Wahrheit zum Throne“. Ein Roman aus der Fürstenwelt. Berlin 1819.

2) 1001 Nacht II, 2.

3) Ebenda IV, 2.

4) Ebenda IV, 4.

5) Ebenda II, 4.

liebhaberei. — Von größeren Werken ist hier der sehr obenhin gearbeitete Roman „Der Schutzgeist“ [1]) zu nennen. Wie in „Jni“ verlangt die Geliebte eine dreijährige Trennung, damit der Held sich innerlich und äußerlich vervollkommene; diese Zeit wird mit Reisen ausgefüllt, deren Schilderung Voß z. T., wie die Beschreibung Londons, fremden Werken entnommen hat. Den bösen Plänen des Nachbarfürsten arbeitet der Schutzgeist der Geliebten entgegen, der recht ungeschickt in vielen Variationen in den schlimmsten Augenblicken rettend erscheint. Vossens Roman hat mit Kotzebues dramatischer Legende des gleichen Namens, in der eine höhere Gewalt rettend eingreift, nichts zu tun. Bezeichnend für Voß ist das Auftreten der beiden Jungdeutschen, die vom bösen Nachbar abgesandt mit burschenschaftlichen Plänen Teutonia verjüngen wollen. Höher im Werte steht „Der verwünschte Prinz“ [2]): nichts bändigt den tollkühnen und herrschsüchtigen Erbprinzen; Geistererscheinungen erschrecken ihn zwar für kurze Zeit; als aber ein böser Kumpan sie als Blendwerk entlarvt hat, beginnt ein noch tolleres Treiben. Bei einem Überfall auf eine schöne Müllerstochter wird er selbst gefangen genommen, unter die Rekruten des Nachbarstaates gesteckt, und muß nun die Soldatenschinderei an sich selbst erfahren; ergötzliche Szenen, die ihre Wirkung nicht verfehlen. Den Erbprinzen hat dieses Erlebnis nachdenklich gemacht; die völlige Änderung vollzieht nun die „reine Liebe“ zu einem Hoffräulein; die Staatsraison zwingt ihn, die Tochter des Nachbarfürsten zu heiraten, die sich aber als die vermeintliche Hofdame entpuppt. Störend wirken das häufige Eingreifen und Betonen des bösen Junkers, der den eigentlich gutherzigen Prinzen vom rechten Pfade abbringen will, sowie die unseligen Geistererscheinungen mit ihrer ratio-

1) Berlin 1822.
2) Berlin 1827.

nalistischen Aufklärung. Voß berührt sich in dem Spotte auf die kleinen Fürstentümer mit Kotzebues „Incognito“ und löst das Hauptproblem zweifelsohne besser als der große Nebenbuhler in seinem „Fürstlichen Wildfang“. „Charamante“ [1]), ein kurzes Lustspiel, zeigt Ludwig XIV. im Kampfe zwischen Pflicht und sinnlicher Begier. Der König liebt die heimliche Braut seines Vertrauten und will, um zum Ziele zu gelangen, diesen vernichten, als ihm ein Bild gezeigt wird, auf dem der große Alexander in einer ähnlichen Situation großmütig verzeiht. Leider kommt der Autor über einen Ansatz, die Wandlung des Königs innerlich zu motivieren, nicht heraus; die entscheidende Wendung gibt der Anblick des Bildes. Die Tragik der Prinzessin, deren Ehe nicht ein Herzenswunsch, sondern die hohe Politik bestimmt, hat Voß in seinem Romane „Der Gesandte“ [2]) mit einem fröhlichen Abschlusse mildernd dargestellt: die Prinzessin will den ihr unbekannten Kronprinzen des Nachbarstaates nicht heiraten, weil sie dessen Gesandten am Hofe ihrer Mutter, der für seinen Prinzen wirbt, mehr und mehr liebt. Sie wird dennoch gezwungen zu dieser Ehe, da sonst ein Krieg auszubrechen droht; aber der geliebte Gesandte entpuppt sich als der Kronprinz selbst. Die Charaktere sind nicht tief erfaßt; hervorzuheben sind vielleicht die ernste Königin, die in der mütterlichen Sorge um ihr Land Vossens Ideen verkörpert, und ihr Ministerpräsident, dessen Ehrgeiz endlich durch ein Ordensband befriedigt wird. Voß bemerkt in einer Nacherinnerung, daß ihm die Vermählung des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig mit einer Prinzessin von Dänemark den Anstoß zu diesem Thema gegeben habe. Viel näher liegt der Hinweis auf Wagners „Isidora“ [3]); hier ist der

1) Dramatisierte Anekdote aus den Zeiten Ludwigs XIV. Lustspiele, Bd. III, Nr. IV.

2) „Die Vermählung durch Prokuration“. Ein Roman aus der Fürstenwelt. Berlin und Stettin 1812.

3) Ellinger, Einleitung S. XV.

geliebte Dichter der Prinz. Wie beliebt dieses Thema war, zeigt auch die häufige Darstellung des umgekehrten Verhältnisses, die Voß, wie soeben nachgewiesen, sich mehrfach zu Nutze gemacht hat. Dasselbe Motiv in vierfacher Weise zu verwerten, wie es Voß in der Erzählung „Die vier schönen Prinzessinnen“ [1]) tut, ist des Guten sicher zu viel.

Die Schilderung des Hoflebens nimmt einen breiten Raum im „Eulenspiegel im XIX. Jahrhundert“ ein. Die Szenen, die am Hofe eines Duodezfürsten spielen, bilden in ihrer ergötzlichen Darstellung den wertvollsten Teil des Romanes „Die 16 Ahnen des Grafen von Luftheim“ [2]). Der Beherrscher dreier Dörfer sucht in seinem Größenwahn die Pracht Ludwigs XIV. zu erreichen; in seinem Versailles müssen die wenigen Personen die verschiedensten Rollen spielen, um einen pompösen Hofstaat vorzuspiegeln. Die üblichen Hofintriguen fehlen nicht, bis die Ankunft der beiden Luftheims eine geeinigte Opposition schafft. Sie war eine französische Putzmacherin, übernimmt an dem Hofe die Rolle der Frau von Maintenon und versteht es, ihrem fürstlichen Herrn bedeutende Summen zur späteren Versorgung ihres Töchterleins abzupressen. Der Graf Luftheim, eine derbe Natur, hat wenig Neigung, die Rolle des Hahnrei zu spielen, muß aber seine Opposition mit langjährigem Gefängnis büßen. Der fürstliche Nachfolger macht dem Treiben ein Ende, verliebt sich aber selbst in eine Sängerin, die sich als seine eigene Gattin entpuppt und auf diese Weise den flatterhaften Gemahl gründlich bessert. Um diese wirkungsvolle Mittelpartie des Romanes rankt sich die wüsteste Familiengeschichte der Grafen von Luftheim, die in ihrer Technik sich an englische Vorbilder anlehnt.

Das französische Hofleben schildert Voß in seinem Lustspiele „Versailler Hofluft“ [3]); das Werk überragt

1) Erzählungen von jungen deutschen Mädchen, Nr. XI.

2) Eine Familienchronik. Berlin 1821.

3) Auswahl neuerer Lustspiele, Nr. I.

die anderen Leistungen des Autors um ein Bedeutendes und dürfte bei einigen szenischen Änderungen noch heute der Bühnenwirkung sicher sein. Der einfache Chevalier Sincere hat nach dem Fall des Whigministeriums in England im Jahre 1710 den günstigen Utrechter Frieden zwischen Frankreich und England abgeschlossen[1]) und muß sich fast widerwillig die Gnade Ludwigs XIV. gefallen lassen; eigennützige Schmarotzer umgeben ihn, Parteiintriguen suchen ihn für sich zu gewinnen. Plötzlich wird ihm im königlichen Palaste der Degen abgefordert; die Hofschranzen wenden sich möglichst rasch von ihm wieder ab, und nur seine Braut eilt aus ferner Heimat zu ihm, um den völlig Mittellosen zu trösten und zu unterstützen. Als nun das entgegengesetzte Gerücht Bestätigung findet, umwirbt ihn alles wieder; der Chevalier zieht aber das einfache Landleben solchem wechselvollen Treiben vor. Das Rätsel der plötzlichen Wendung löst sich damit, daß ein abgewiesener Bittsteller sich rächte, indem er in Pagentracht auf „königlichen Befehl" dem Ritter den Degen abzunehmen wagte; leicht wird dieser Intrigant unschädlich gemacht. Voß hat mit gutem Geschick das bunte Hofleben gezeichnet, voll von Pfründenjägern, Poeten, Kupferstechern, Sängerinnen, Ministern, Pächtern, unter denen der einfache Landjunker sich garnicht wohl fühlt. „Am Hofe kann nur eine künstliche Natur gefallen, nicht eine wahrhaftige". Die wenig wahrscheinliche Motivierung der Verhaftung des gefallenen Günstlings wird bei solchem Treiben kaum auffallen, wie denn überhaupt den besten Teil dieses Lustspieles die

1) Diese Vorgeschichte ist bekanntlich der Inhalt des Lustspieles „Le verre d'eau" von Scribe. E. Schmidt verweist mich auf Voltaires Brief an Friedrich den Großen vom 5. VIII. 1738: Les circonstances, l'humeur, un caprice, une méprise, un rien décide. Si la duchesse de Marlborough n'avait pas jeté une jatte d'eau au nez de mylady Masham et quelques gouttes sur la reine Anne, la reine Anne ne se fût point jetée entre les bras des torys, et n'eût point donné à la France une paix sans laquelle la France ne pouvait plus se soutenir.

Situationen, nicht die Charaktere bilden. Anhangsweise sei hier die belanglose Farce „Der gehörnte Siegfried“ [1]) genannt, welche die Etiquette und die lügenhafte Moral eines verlotterten Hofes aufs Korn nimmt und sich der Groteske Kotzebues „Sultan Bimbambum“ nähert.

Sehr gering ist eine hierher gehörige Schrift anzuschlagen, die vom historischen Standpunkte aus gekrönten Häuptern gerecht zu werden sucht. Im Jahre 1821 edierten Voß und Adolf von Schaden die „Lebensgemälde üppiger, gekrönter Frauen der alten und neuen Zeit. Nebst moralischen Betrachtungen über den Rechtshandel der Königin von England“. „Keine blinde Götzenanbetung von Wachsfigurenkabinetsgrößen“ soll nach dem Vorwort in diesem Buche getrieben werden, sondern ernste Forschung, wie und vor allem warum die Heldinnen so handelten. Aber schon die Schlußbemerkung macht den Leser stutzen: „Mehrere Gemälde sind der Censur willen zurückgeblieben, die auch den Ausgang des Buches, die Fürstenerziehung betreffend, getilgt hat“. Selbst die liberalste Kritik kann dieses Werk nicht anerkennen. Ein historischer Wert fehlt. Die Beiträge des frechen Anekdotensammlers Schaden, der auf den Wegen Brantômes wandeln will, bestehen meist in einer Aufzählung der schmutzigsten Liebesaffairen dieser Damen, denen man ein moralisches Mäntelchen umhängt. Schaden schrieb die Darstellungen der Frauen aus dem Altertum, der Maria Antoinette und der jetzigen Königin von England, Karoline; seine Autorschaft dieses letzten, unchiffrierten Artikels kann nicht bezweifelt werden. Voß gehören die wertvolleren Aufsätze über Maria Stuart, Elisabeth und Christine von Schweden. Er strebt nach psychologischer Begründung, kommt aber nicht zum Ziel. Für ihn entwaffnet bei Maria Stuart die schwere Buße einer schweren Schuld einigermaßen den Zorn der Geschichte. In der Biographie Elisabeths unterscheidet Voß ganz gut

1) Travestieen und Burlesken (Berlin 1811), Nr. III.

den verschiedenen Charakter ihrer Geliebten Leicester und Essex. Das Problem der Christine von Schweden, die aus einer energischen Protestantin eine eifernde Katholikin wird, deutet Voß wohl an, löst es aber in keiner Weise.

i. Werke mit Motiven aus Kunst- und Theaterleben.

Den eigenen Stand in der menschlichen Gesellschaft hat Voß mehrfach dargestellt; immer wieder, wenn auch in langen Unterbrechungen, finden sich unter seinen Werken Schriften, die dem Künstler- und Theaterleben gewidmet sind. Die Vermengung solcher Motive mit anderen Liebes- oder Abenteurergeschichten ist mehrfach nachgewiesen worden. Von den Werken, die sich lediglich mit diesen Motiven befassen, dürfen nur zwei Schriften höher eingeschätzt werden. Denn „Die Musen im Kriege“ [1]) und ihre Fortsetzung „Triumph der Schreibwut“ [2]), zwei Farcen aus Vossens erster Schaffensperiode, schildern gar zu aufdringlich die Unverschämtheit der minderwertigsten Literaten. Aber schon hier wird die Meinung ausgesprochen:

Wer immer nur unverdrossen schreit,
Auf den merkt endlich die horchende Zeit,
Und wissen wir freilich nichts selbst zu treiben,
Vermögen wir über Alles zu schreiben.

Dem gleichen Ärger hat Voß noch in späten Jahren oft Ausdruck verliehen.

Die Nichtigkeit solcher Produkte tritt völlig zu Tage bei der Lektüre des nur zwei Jahre später erschienenen Lustspiels „Künstlers Erdenwallen“ [3]). Kein

1) und 2) Farcen der Zeit (Berlin 1808), Nr. II und III.

3) Lustspiele, Bd. III, Nr. I. — Erstaufführung in Berlin am 29. I. 1810. Das Stück wurde für 80 Taler angekauft (Teichmann). Iffland spielte den Lämmermeier; andere Darsteller dieser Rolle waren Devrient (Lysers Bericht) und Holbein (H. v. Müllers Materialien S. 4 und Kritik des „Gesellschafters“ in Nr. 140 vom 27. VIII. 1819 über

Werk ist wohl öfter von den Zeitgenossen erwähnt und auch häufiger aufgeführt worden als dieses; nirgendwo hat Voß seinen Literatenberuf, ja sich selbst, mit größerer Schärfe gezeichnet als hier, ohne jeden verschonenden Zusatz, ohne das unselige Bestreben, moralisch den Leser zu bessern. Einer ehelichen Verbindung zwischen zwei Waisen steht nichts im Wege; sie liebt aber den Dichter Lämmermeier, genannt Strahlenduft, er die Pianistin Tempioni. Beiden werden im Verlaufe der Handlung die Augen über ihre Geliebten geöffnet. Beide leitet mit gutem Humor ihr Vormund, der in der Prosa des Lebens sich wohl fühlt: „Kunst ist Lebens Blüte; man ergötze sich an ihrem Prangen, ihrem Duften; sie als Frucht zu brechen, kann man nur auf Gefahr der Alltäglichkeit". Diese Idealtypen des jungen, unverständigen Paares, das in vielen Parallelszenen endlich auf den rechten Weg geleitet wird, verblassen gegenüber der Künstlergruppe. Das verliebte Mädchen schildert Herrn Strahlenduft in den hellsten Farben. Schon der Umstand, daß die Wirtin diesen „hochberühmten Dichter" nur aus ihrem Schuldbuche kennt, läßt den Leser aufmerken. Und nun vollends dieser Poetaster in seiner Behausung, die von Schmutz und Unordnung starrt! Lämmermeier verführt leichtsinnige Mädchen, fühlt sich am wohlsten in seiner Weinlaune und steckt in den

---

eine Aufführung in Prag). — Die Kritik in der Spenerschen Zeitung vom 3. II. 1810 endet folgendermaßen: „Schade übrigens, daß der an satirischer Laune reichhaltige Verfasser . . . . nicht noch mehrere Künste in Parallele gestellt und wenigstens e i n e n echt moralischen, gebildeten Künstler in seinem Privatleben, zur Nachahmung und deshalb aufgestellt hat, damit nicht eine achtbare Menschenklasse, wenn sie durch ihr individuelles Betragen Achtung verdient, in den Augen der Menge, durch Aufdeckung ihrer bedauernswerten Blößen, herabgesetzt werde. Wir wollen indes dem Verfasser nicht diese Absicht beilegen, sondern die Tendenz seines Lustspieles vielmehr folgendermaßen deuten: „Der wahre Künstler kultiviere nicht nur seine Kunst, sondern er bilde auch Herz und Verstand, soviel an ihm ist, und wandle auf Erden zum Wohlgefallen der Menschen!"

tiefsten Schulden; nur des Gelderwerbes wegen dichtet er und mißbraucht seine Reimkunst zu den schlechtesten Verleumdungen. Die Buchhändler sind seine geborenen Feinde; aber schwer ärgert es ihn, daß er von dem Vormunde, der sich als Buchhändler bei ihm einführt, nur eine geringe Summe geliehen hat. Daß ein junges Mädchen sich ernsthaft in ihn verlieben kann, versteht er kaum. Seine Selbstverspottung kann er kaum überbieten in dem Liebesgeständnis an die Künstlerin Tempioni, die ein würdiges Gegenstück zu ihm bildet: „Ich bin ein Mensch, an dem kein gut Haar ist. Zur Ehe taug' ich nicht, wegen Unordnung, Flattersinn, ungezähmter Liebe zur Freiheit; aber heiraten Sie mich; Sie finden doch keinen besseren Mann." Den Leser, der Vossens Lebenslauf überblickt, beschleicht eine gewisse Wehmut bei dieser Lektüre. Mag Vossens Lage im Jahre 1810 noch nicht so schlimm gewesen sein; später entsprach sie sicher dieser Schilderung, und dieser Spott trifft den Autor selbst. Auch das andere Künstlervolk ist nicht uninteressant gezeichnet. Die Tempioni ist die hinterlistige, gleißnerische Künstlerin, die ebenfalls wahre Liebe nicht kennt und den verliebten Jüngling reichlich auszubeuten versteht. Daneben findet sich eine würdige Kollegin: vor einander triefen sie von Liebe, hinter dem Rücken können diese Hexen nicht genug Intriguen gegen einander anspinnen. Sehr gut ist der schlichte alte Tempioni gezeichnet als lebensmüder Künstlervater, der den Laufburschen seiner Tochter spielen muß und schließlich von ihr verlassen wird. Mag auch die Technik dieses Werkes infolge ihrer Parallelszenen und einer müßigen Verkleidung des jungen Mädchens beanstandet werden; die gute Schilderung dieser Künstler erleidet dadurch keinen Eintrag.

Dieser lebenswahren Charakterschilderung gegenüber fällt die Satire auf Saphir in dem Lustspiele „Schnellpost und Schnelldichter"[1]) in Nichts zusammen. Die

1) Neuere Lustspiele, Bd. VII, Nr. I.



schöngeistige Fanny Fleischfresser, deren Eltern im Marketenderdienste tätig waren, nimmt schließlich einen Briefträger, der am schnellsten laufen und den größten Unsinn dichten kann, zum Ehegemahl, nachdem er sich als Grieche vorgestellt hat. Voß hat keine Veranlassung, auf diesen Beitrag zur allgemeinen literarischen Fehde gegen den frechen Berliner Eindringling irgendwie stolz zu sein[1]). Gegen das üble Treiben der Berliner Kritiker wendet sich Voß in der Erzählung „Die neugestiftete Zeitschrift“[2]). Eine hämische Kritik veranlaßt den Kaufmann Ruflieb, die Hand seiner Töchter drei Künstlern zu versagen; diesen gelingt es aber, den nichtsnutzigen Literaten durch die Aufdeckung seines Lebenswandels zu verjagen. Dieses „Romanchen“ arbeitet mit den plumpsten Mitteln und ist in der Schilderung schlimmer Situationen viel zu breit. Daß dem Autor die Behandlung dieses Themas wichtig erschien, zeigt der moralische Schluß: „Und Ihr, die Ihr auch gewohnt seid, den guten Namen an dem Urteil öffentlicher Blätter zu prüfen. gedenkt unserer Erzählung.“ — In der Skizze „Kantschuh“[3]) droht auch boshafte Kritik eine Ehe zu hindern. Ein Freund veranlaßt plötzlich eine Wandlung in der Ansicht des Kritikers. Nirgends verliert der Autor ein Wort über die Art, wie der Wandel geschaffen wird, indes spricht der Titel deutlich genug; darin liegt aber auch der einzige Reiz dieser Skizze, die trotzdem Kotzebues Kritikersatire im Werte übertrifft; denn dieser bedarf einer persischen Verkleidungsszene, damit sein allmächtiger Skribent „Gottlieb Merks“ (Garlieb Merkel) hinters Licht geführt werde. Der Erzählung von den „Poetischen Brüdern“[4]), von denen der Wiener durch

1) Voß hat sich an der Abfassung der Berliner Broschüren gegen Saphir nicht beteiligt. (Vgl. H. Stümcke, „Berliner Theaterhändel vor 80 Jahren“ in den Preußischen Jahrbüchern Bd. 129, S. 110 ff.).

2) Bunte Gemälde, Nr. I.

3) Sphinx, Nr. XXV.

4) Neue launige und satirische Dichtungen, Nr. V.

übermäßigen Beifall, der Berliner durch hämische Hinterlist vernichtet wird, ist bereits gedacht worden.

Bei den Schilderungen des Theaterlebens kann die Burleske „Orpheus und Eurydike“ [1]) als belanglos übergangen werden. „Molière oder das Lustspiel aus der Posse“ [2]) zeigt den großen französischen Lustspieldichter beim Zusammenstellen seiner ersten Schauspieltruppe: ein blutjunges Ehepaar, den Eltern entlaufen, Bärenführer, Seiltänzerinnen, eine ländliche Preziöse, ein verarmter Lebemann und ein verkommener Mediziner! Voll guten Mutes will Poquelin mit diesen Leuten seinem Lustspiele gegenüber dem Schattenspiele (in der Posse wird aufgeführt, aber abgebrochen „Der vom Teufel geholte Harlequin“) und der italienischen Komödie zum Siege verhelfen. Effektvoll schließt das Spiel mit der Nennung des Pseudonyms, das Poquelin anzunehmen gedenkt: Molière! „Die Geschichte des Herrn von Lüttenhoff oder das neugestiftete Theater“ [3]) hält keineswegs, was der Titel verspricht. Der Leser muß sich durch die Lebensgeschichte eines dummen Bauernjungen, der sich schließlich zum eleganten Hofmann und Theaterdirektor emporschwingt, durcharbeiten. Dann gibt der Autor einige gut beobachtete Künstlercharakteristiken; nicht ohne Humor schildert er die Herstellung brauchbarer Kritiken; aus dem Rahmen des Werkes fällt aber der Exkurs über das französische Theaterleben sowie der Einschub eines übersetzten Lustspieles heraus, und vollends unangebracht ist am Schlusse das selige Theaterdirektorenleben, das sieben Freundinnen verschönen. Nicht ohne Humor schildert die Skizze „Meinungen“ [4]) die Wirkung einer dilettantischen Sängerin auf die ver-

1) Lyrisches Schauspiel in einem Akte und drei Szenen, wovon eine auf Erden, eine in der Hölle und eine am Eingange des Himmels spielt. Travestieen und Burlesken (Berlin 1811), Nr. V.

2) Neue Possen und Marionettenspiele, Nr. I.

3) Berlin 1817.

4) Sphinx Nr. XI.

schiedenen Lebensalter: Knaben johlen, ein liebedurstiger Jüngling will sich vor freudiger Wehmut erschießen, der dreißigjährige Kritiker lobt, der vierzigjährige tadelt, ein alter Hagestolz vollends will das Haus verlassen. Die beste Schilderung aus dem Theaterleben gibt Voß in der kurzen Geschichte „Der Sängerin Hochmut und Fall“ [1]): die verwöhnte Primadonna stellt immer größere Anforderungen an die Bühnenleitung in der festen Überzeugung, daß sie unersetzlich sei. Reiche Verehrer schmeicheln ihr, sodaß die Übermütige den Heiratsantrag eines einfachen, aber tüchtigen Kollegen höhnisch ablehnt. In aller Stille wird aber ein jugendliches Talent ausgebildet; diese Kunstnovize übertrifft bei ihrem ersten Auftreten die Primadonna bei Weitem, und alle Verehrung wendet sich sofort diesem neuen Sterne zu. Mit der Primadonna geht es rasch bergab: Entlassung, Selbstmordversuch, Schulden, Stimmverlust und mühseliges Darben an Provinzbühnen bilden die gerechte Strafe. Voß hat es verstanden, der Schilderung des Treibens an einem kleineren Hoftheater einen gewissen Reiz zu geben.

k. Faust.

Abseits von allen Produktionen des Dichters steht sein „Faust“ [2]). Ihm hat die wissenschaftliche Forschung mehrfach Beachtung geschenkt, während die literarische Kritik jener Zeit fast spurlos an diesem Werke vorbeigegangen ist. Erwähnt seien die zwei Xenien aus Curtius' „Musenalmanach für das Jahr 1826“ [3]).

An J. v. V.

Angeboren ist dir das Talent, uns lachen zu machen,
Jüngst noch über den Faust haben wir alle gelacht.

---

1) Märchen und Erzählungen, Nr. III.

2) Trauerspiel mit Gesang und Tanz. Berlin 1823. — Berliner Neudrucke, II. Serie, Bd. II, besorgt von Ellinger; 1890.

3) Berlin 1825, S. 146.

„Nun ist übrig der Grund“.
Daß Du zum Lachen uns bringst, gesteh' ich, wir lachen im Lustspiel,
Lachen auch sonst wohl gern, wenn Du uns lächerlich scheinst.

Der fade Spott ist überflüssig. — Laube erwähnt in seiner Geschichte der deutschen Literatur[1]) Vossens Faustbearbeitung; Menzel betont den Angelpunkt des Stückes, wenn er meint, Faust sei als Vertreter der modernen Revolution dargestellt. Geiger[2]) hat Vossens Quellen nachgewiesen und die erste eingehende Analyse gegeben. Ihm folgt Ellinger[3]) mit genauen Nachweisen in den einzelnen Zügen, und endlich hat Warkentin in seiner Schrift „Nachklänge der Sturm- und Drangperiode in Faustdichtungen des 18. und 19. Jahrhunderts“[4]) das Verhältnis zwischen Voß und Schink noch einmal klargelegt.

Im Thema seines Faust zeigt Voß die einzige Anlehnung an Goethe:

Dein bin ich — siegelst du mir den Vertrag? —
Wenn nicht mehr schwelgen der Sinn, der Geist mehr streben mag[5]).

Die Tendenz seines Werkes berührt sich nahe mit Klingers „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt“; in einzelnen Zügen ist ihm Schinks „Faust“ vorbildlich. Von diesem entliehen ist der treue Engel Mathilde, der in männlicher Kleidung dem verführten Treulosen folgt und ihn vom Äußersten fern zu halten weiß. Aber Voß verkehrt Schinks Familienidyll, das in einer glücklichen Ehe das Stück beendet, in furchtbare Tragik: als Seraphine — diesen Namen führt bei Voß der weibliche Mentor — die Insel der Wollust betritt und sie in eine scheußliche Wüste verwandelt, ersticht Faust in rasender

1) Bd. III, S. 425.

2) „Eine unbekannte Faustdichtung“: Die Nation Nr. 33 vom 18. V. 1889, S. 303/5.

3) Einleitung, S. XXIII ff.

4) 1896 in Munckers „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte“, Bd. I.

5) S. 17.



Wut den verkappten Jüngling, um gleich darauf mit Schrecken seine furchtbare Tat zu erkennen. Voß folgt Schink in dem durch Einmischung von Zauberei fast grotesk wirkenden Zuge, daß Faust die reiche Patriziertochter Aurelia (Isabelle bei Schink) liebt und den Nebenbuhler Robertus, den er selbst befreit hat, in Schlaf versenkt, um doch schließlich, auf Mahnen seines treuen Engels, beide wieder zu entzaubern und das Glück der Liebenden nicht zu stören. Voß knüpft aber an diesen Robertus die Tragödie des edlen Volksführers, die vollständig sein Eigentum ist. Ebenso geht das plötzliche Entflammen der Liebe Fausts zu einem betenden Mädchen, bei Voß zur Novize Klara, auf Schink zurück. Nirgends findet sich aber bei Voß Schinks Weitschweifigkeit; abgesehen von einer Anspielung auf die schönen Mädchen Deutschlands [1]) fehlt jeder Spott auf Zeittendenzen. Ellinger [2]) hat die Übereinstimmungen mit Klinger bis in wörtliche Kleinigkeiten aufgezählt: der gleiche Name des Teufels Leviathan, der Brudermord des Cesare Borgia, die Erscheinung des Robertus; hinzuzufügen wäre allenfalls die Andeutung der Religionskriege [3]). Vor allem aber ist bei Klinger und Voß die gleiche Grundstimmung zu betonen: Faust will stets das Beste tun, will den allwaltenden Rächer spielen, aber Unglück über Unglück entsteht durch seine Taten; und wie bei Klinger Satan den Faust einen „ganzen Kerl“ sein lassen muß, so sieht bei Voß der Held „männlich der Verdammnis Qual“ entgegen. Faust erfindet den Buchdruck: die schwarze Kunst sät Zwietracht und Zweifel in die Gemüter. Faust rettet den Vater und stattet ihn reich mit Geld aus: gieriger Geiz wird durch diese edle Tat geweckt. Die Tragödie des Volkshelden Robertus faßt Voß viel tiefer als seine Vorgänger an. Die glückliche

1) S. 69.
2) Einleitung, S. XXXIII f.
3) S. 154.

Ehe zwischen Aurelia und Robertus, dem Faust zur Herrschaft verholfen hat, wird bald durch politische Meinungsverschiedenheiten zerstört. Der Mann, dem Mirabeau einige Züge geliehen hat, betont gegenüber dem anarchischen Pöbel die Herrschaft des Bürgertums. An die Spitze dieses Pöbels stellt sich aber sein verblendetes Weib Aurelia [1]). Im blutigen Bürgerkriege erliegt Robertus; Aurelia kann ihn nicht retten und nimmt, vor ihrer eigenen Tat schaudernd, Gift. Auch Kotzebue zeichnet im „Weiblichen Jakobinerklub" die sozialistische Frau gegenüber dem konstitutionellen Gemahl, biegt aber dann den Konflikt ins Groteske um. Gleich darauf gibt Voß eine zweite Familientragödie, die der religiöse Fanatismus veranlaßt: Cinthio sucht vergeblich seine Schwester, die Nonne Klara, zu überreden, den Schleier abzulegen. Einige Mönche müssen ihre fanatische Wut auf dem Scheiterhaufen büßen; Klara stürzt ihnen in verzückter Begeisterung nach, während Cinthio sich selbst in seinem furchtbaren Schmerze tötet. Mit beißendem Spotte zeigt Leviathan dem Faust diesen Erfolg seiner Taten und prophezeit höhnisch die Zukunft:

O glaube mir,
Viel grimmiger noch sieht die bange Zukunft
Einst Kriege um Religion. Und haben
In Strömen Bluts sie endlich Licht errungen,
Ist's doch nur eine dunkle Erdenfackel,
Es bangt den Weisen auf den kalten Höhen,
Sie gehn zurück ins freundlich warme Tal.

---

1) S. 64 die Anspielung auf Schillers „Weiber werden zu Hyänen" in den Worten:

Selbst aus Weibern macht Hyänen
Eines Wortes Mißverstand.

Der „Preziosa" entlehnt ist der Jagdchor:

Schon erwacht
Tages Pracht, ...





1. Darstellungen einzelner Stände.

Überblickt der Leser noch einmal die gewaltige Menge der bisher analysierten Werke, so bemerkt er überall die Benutzung traditioneller Motive und üblicher Gattungen; hier dienen die Liebesgeschichten, Abenteurerromane und Reiseschilderungen zur Befriedigung eines nicht gerade hoch eingeschätzten Publikums; vielfach wollen sie gar nichts Besseres als ephemere Produkte sein; dort predigen die Fürstenromane aufgeklärte Moral. Eine Tatsache war aber schon des öfteren zu betonen: wenn auch der ganze Roman, das ganze Lustspiel als verfehlt zu betrachten war, so konnten doch einige Charakterschilderungen rühmend hervorgehoben werden. Nicht die blassen Idealhelden trifft dieser Vorzug, sondern eher die bösen Gegenspieler oder sonst episodische Figuren, meist aus niederem Stande, die der Autor mit vieler Schärfe erfaßt und dargestellt hat. Diesen kleinen Genrebildern hat Voß immer größere Aufmerksamkeit in seinem späteren literarischen Schaffen gewidmet. Grob, roh, selbst widerlich wirken auf diesem Gebiete manche Szenen, aber die innere Lebenswahrheit kann ihnen nicht abgesprochen werden. Auch hier muß manche Komposition als verfehlt betrachtet werden, doch in dieser Richtung hat sich Voß zu einer gewissen literarischen Eigenart durchgearbeitet und in bescheidenem Maße vorbildlich gewirkt. Voß begann auch hier seine Tätigkeit mit der Bearbeitung fremder Vorbilder. Äußerst dürftig ist die Posse „Der Bankerott“ [1]): ein Schuster sagt nach dem Vorbilde eines „ehrlichen Maklers“ einen falschen Bankerott an, um auf diese Weise schneller zu Geld zu kommen, erhält aber tüchtige Hiebe dafür; schließlich gelingt es ihm, von diesem Makler, der in lüsterner Weise seiner Tochter zu nahe getreten ist, das Geld zu erpressen, das er zur Verheiratung des Mäd-

1) Nach einem Canefaß des Federici. Berlin 1805.

chens braucht. — Gegenüber diesem schwachen Versuche zeigt die „Liebe im Zuchthause“ [1]) die Charakterisierungsgabe des Autors von der stärksten Seite. Der Hauch einer vergangenen literarischen Strömung zieht durch diese Tragikomödie; grelle Töne und Motive des sozialen Anklagedramas aus dem Sturm und Drang werden angeschlagen und nicht umsonst die deutschen Bühnen „bestens ersucht“, das Stück nicht zu geben; die verworfenste Menschenschicht zeigt sich ungeschminkt dem Leser. Die abgefeimte Kuppelmutter Quetsch, selbst vor Zeiten ein Opfer der Verführung, muß die Ausübung ihres Handwerks, das sich auch bei den Gerichtspersonen großer Beliebtheit erfreute, mit einer zweijährigen Strafe abbüßen und benutzt die Zeit, um das Fälschen der Kassenbeutel zu lernen; voller Verachtung blickt diese „ehrliche“ Dame auf eine Kindsmörderin, die zeitlebens spinnen muß. Neben ihr das verführte Opfer Fanny, die trotz wilder Sinnenbetäubung den Ekel ihres Berufes nicht vergessen konnte und in heroischer Aufwallung ohne Zögern einen Diebstahl eingestand, obwohl die Gerichtspersonen einen anderen Ausweg ihr möglichst nahe legten. Weniger treten die Kassenfälscherin Judith und die Kindsmörderin Julie hervor; die zweite ist ein edles Mädchen, das von einem habgierigen Wollüstling verführt diesen verzweifelten Schritt getan hat. Somit gehört sie in die Reihe der Kindsmörderinnen, die ja ein Lieblingsthema der Stürmer und Dränger bildeten; aber die Verführung durch einen gesellschaftlich höher Stehenden, die ihr Hauptvorbild in Wagners „Kindermörderin“ gefunden hatte, tritt hier schon in den Hintergrund. Von den männlichen Insassen ragt der Straßenräuber Rauf in seiner wilden Romantik hervor, den Juliens Verführer um seine Güter gebracht und zu diesem schlimmen Berufe getrieben hat; wütend schwört er dem zwiefachen Schurken Rache. Daß es ihm gelingt, im Zuchthause

---

1) Lustspiele Bd. I (Berlin 1807), Nr. IV.

selbst noch einen verwegenen Raubzug zu unternehmen, bildet eine überflüssige Beigabe zur Verherrlichung dieses „edlen" Räubers. Neben ihm der Taschendieb Leis, der von seinem Vater planvollen Unterricht im Stehlen erhalten hat und seine Diebesehre darein setzt, trotz Folterqualen nie etwas vor Gericht zu bekennen. Zu den ekelhaftesten Verbrechern gehört der blutschänderische Theologe, den sogar die anderen Insassen mit einer gewissen Scheu behandeln; die zynische, breite Schilderung dieser widrigen Verirrung[1]) wirft ein schlimmes Licht auf den Autor. Feigheit kennzeichnet den Falschmünzer Ischariot. Die schwersten Anklagen erhebt der alte Invalide Peter, der aller Mittel entblößt schließlich als Mordbrenner einen Wächter niedergeschossen hat, um seinen früheren Vorgesetzten, der ebenfalls ohne Lohn abgedankt worden ist, zu retten. Der Gang der Handlung ist gleichgültig, die Situation unglaublich: Rauf ist es gelungen, von der Männerzelle zur Spinnstube der Frauen einen Gang zu graben; dort finden sich alle zusammen und planen die Flucht und Auswanderung nach Amerika, um ein besseres Menschengeschlecht zu erziehen. Der romantische Gedanke, der auch der Sturm- und Drangperiode entlehnt ist, kommt indes nicht zur Ausführung; dem Stockmeister hat der Jude Ischariot bereits Alles verraten. Das Stück endet mit den Worten des Aufsehers: „Wir wollen Euch Schurken anders an die Kette legen", dem Rauf erwidert: „Damit die größeren Schurken sicher sind!" Ohne jede Beschönigung sind diese Charaktere gezeichnet. Aber in diesem grellen Realismus fehlt auch jede falsche Sentimentalität, die H. F. Möller in seinem Schauspiel „Sophie oder der gerechte Fürst"[2]) faustdick aufträgt. Der Stockmeister und seine Tochter, der Stockknecht und der Stadtsyn-

1) Auf Byblis und Caunus (Ovids Metamorphosen X, 663 ff.) wird ausdrücklich angespielt.

2) Leipzig 1777.

dikus überbieten sich in herzbewegender Fürsorge für die armen Gefangenen. Die vom Grafen Broschalka verführte Sophie flucht zwar ihrem Verräter, den sie vor dem Schaffot bewahrte, indem sie sich als Schuldige ausgab, liebt ihn aber trotz allem noch, erringt vom Fürsten die Begnadigung und zieht sich nach diesem letzten guten Werke in ein Kloster zurück. Der Straßenräuber Mutowsky war früher ein tapferer Offizier; aus Zorn über die Bevorzugung eines nichtswürdigen Stellenjägers ergriff er den schlimmen Beruf, den er aber meist nur zum Schutze der Armen gegen die Reichen ausübte. In kordial-renommierendem Tone erzählt er dem Fürsten seine Heldentaten, der einige Tränen des Mitleides mit dem „edlen“ Manne nicht zurückhalten kann. Der Fürst vollends ist das vollständige Ideal eines gerechten, milden und weisen Herrschers, der Sophie sofort in Freiheit setzen läßt, den Straßenräuber bemitleidet, einen Betrüger und einen Pasquillanten indessen nicht erhört. Nicht umsonst ist das Werk voll kriechender Lobhudelei Friedrich August von Sachsen gewidmet. Aber auch Vossens Zeitgenossen sind nicht frei von schwächlicher Rührseligkeit bei der Darstellung solcher Vorgänge: in Holteis Situationstragödie „Ein Trauerspiel in Berlin“ geht der „edle“ Mörder Franz, der versehentlich eine treulose Ehebrecherin getötet hat, nach tränenschwerem Abschiede von seiner Dörthe in den Tod; sie verspricht ihm treu zu bleiben und ihn im Jenseits als einzigen Geliebten wieder zu begrüßen! Die Rührseligkeit kannte Voß nicht. Nur als eine widrige Groteske kann der Schwank „Die Bettelherberge“ [1]) bezeichnet werden. Verkrüppelte rühmen sich ihrer körperlichen Schäden, weil sie ihnen als Geldquelle dienen; ein Einarmiger liebt eine Einbeinige, die überdies ihre Nase verloren hat; da ihr blinder Vater sie ihm nicht zur Frau geben will, weil der Erwählte zu geringe körperliche Schäden be-

1) Neue dramatische Schwänke, Nr. III.

sitzt, schneidet er sich die Nase ab und einer Hochzeit steht nichts im Wege. Humorlos ist „Die Liebe auf dem Lande“ [1]), eine langweilige Posse voller Prügel und — Sonette.

Der Spott auf falsche ärztliche Konsultationen wird neben dem Lustspiele „Der Lendemain“ in der Posse „Die Sterbekasse“ [2]) zum Hauptmotiv gemacht. Ein Chirurgus stellt aus Furcht vor Ansteckungsgefahr vom nächsten Zimmer aus mit einem Tuche vor dem Munde den Tod des Schusters fest, der gleich darauf in aller Gemütsruhe von den Toten aufersteht und das von der Sterbekasse ausgezahlte Geld zur Hochzeit seiner Tochter benutzt; der Medikus hält noch immer den Schuster für tot und frohlockt über den neuen medizinischen Fall.

Die übertölpelten Advokaten werden in der unbedeutenden Farce „Der Prozeß in Südrußland“ [3]) gezeichnet. Seit fünfzig Jahren wird der Streit um ein Fleckchen Land und ein totgetretenes Füllen geführt, als endlich bei einem Gastmahle die Parteien zum größten Ärger der Advokaten, die noch manche Summe Geldes hierbei zu erhaschen suchten, sich vergleichen. Einen bösen Streich spielt in dem „Schlechtgeratenen Bildnis“ [4]) der Schenkwirt, der soeben einen Erbschaftsprozeß verloren hat, dem Advokaten seines Gegners: er läßt ihn in Paviansgestalt auf ein Aushängeschild malen und seinen Namen daruntersetzen. Der Erfolg ist ungeheuer: alles strömt herbei und verlacht den gerissenen Konsulenten. Dieser will zwar prozessieren; da das Mittel aber zu langwierig ist, zahlt er die Erbschaftssumme aus, damit das Schandbild entfernt werde. Gut getroffen sind die Schenkentypen: der ingrimmige Alte, der mit Gravität seine Gäste zur Tür hinauswirft, der bummelige Ratten-

1) Neue dramatische Schwänke, Nr. VI.
2) Lustspiele Bd. III (Berlin 1810) Nr. III.
3) Farcen der Zeit, Nr. I.
4) Neuere Lustspiele, Bd. II, Nr. III.

fänger, der mit Liebestränken und sympathetischen Mitteln arbeitet, sowie die Dorfheilkundige, die mit der Polizei nicht gern etwas zu tun hat. — Als Kriminalroman kann Vossens Schrift „Das Geschworenengericht"[1]) bezeichnet werden. Voß ist es hier gelungen, durch gut hervorgehobene Entwicklung in einzelnen Teilen des Werkes schrittweise eine große Spannung bei dem Leser zu erwecken. Aber das breite Ausspinnen des Stoffes, dem eher die Behandlung in einer Kriminalnovelle zugekommen wäre, und die Wiedergabe langer Gerichtsprotokolle lassen den Leser schließlich doch vor dem Schlusse ermüden. Der junge Kaufmann soll seinen Prinzipal im Einverständnis mit dessen Frau — seiner Geliebten, wie man wähnt — erschlagen haben. Gerüchte, Voruntersuchungen, Zeugen; die Angeklagten haben keine Gegenbeweise, ihre Aussagen erscheinen unglaublich, wenn auch ihr siegesgewisses Auftreten beruhigend wirkt. Freunde wollen helfen, stürzen die Angeklagten nur immer tiefer ins Unglück, der Leichnam wird mit Ring und Halstuch gefunden, das Gericht fällt das Schuldig, — da erscheint der Totgesagte. Die Lösung des Knotens, daß der Leichnam ein erschlagener Räuber ist, bildet den schwächsten Punkt des Romans. Nicht ohne Interesse ist die Charakteristik der Gerichtspersonen. Der Staatsanwalt erweist sich als ein humaner Mann; weniger günstig stellt sich der Vorsitzende dar, der die Angeklagten von vornherein für schuldig hält und mit seinem inquisitorischen Vorgehen glänzen will. Unverhohlen wird der zweite Richter getadelt, der durch die Vorspiegelung eines Eingeständnisses des anderen Angeklagten belastende Aussagen erpressen will. Wahrscheinlich hat ein tatsächliches Ereignis die Grundlagen des Werkes gegeben; aber gerade die Beachtung kleinster Züge läßt den Roman derart aufschwellen, daß die Spannung des Lesers erschlaffen muß.

1) Berlin 1828.

In „Schuhmachers Hochzeit“ [1]) werden bekannte Betrügermotive mit gutem Humor benutzt. Während der Hochzeitsfeier eines alten Schuhmachers verkauft ein Dieb dessen gesamtes Wohnungsinventar an zwei Juden, die sich vor Freude über den billigen Preis fast prügeln. Der dumme Schustergeselle hilft noch den Dieben bei diesem Auszuge, der unter Leitung des nicht klügeren Polizeikommissars stattfindet. Als nach vollendetem Hochzeitsmahle die Braut heimgeführt wird, macht diese freudige Überraschung die Schwiegermutter zur Furie; und der betrunkene Schuster hat das Nachsehen, als seine Braut und ein junger Jäger ein Paar werden. — Die kleine Beamtenwelt in ihrer selbstgefälligen Pedanterie, die in den „Schildbürgern“ eine wesentliche Rolle spielt, zeigt Voß in dem Lustspiele „Der Geheime Registrator oder die versalzenen Klöße“ [2]). Der engherzige Registrator will die Tochter seines Kollegen nur deswegen heiraten, weil sie vorzügliche Klöße zu bereiten versteht. Jeder Stadtklatsch wird von ihm und einer mannstollen Witwe, die das junge Mädchen um ihr „Glück“ beneidet, breit getreten, über alle Bekannten ein kleinlicher Spott ausgegossen, während der zukünftige Schwiegervater den interessanten Mitteilungen, die Pfeife im Munde, lauscht. Das Mädchen liebt aber einen Anderen, der sich als Kanzleidirektor wieder einfindet, und dem diese kriechenden Kleinstadtnaturen mit neidischer Unterwürfigkeit begegnen. Das Mädchen versalzt absichtlich die Klöße und läßt jede Liebe im Herzen des Registrators für sie erkalten, sodaß der Verlobung mit dem Kanzleidirektor nichts mehr im Wege steht. Kotzebues „Brandschatzung“ behandelt das gleiche Motiv in einem höheren Milieu, was die wirkungsvolle Darstellung sehr beeinträchtigt. Der Charakterschilderung von höheren Beamten, sei es

---

1) Possen und Marionetten, Nr. IV.

2) Neuere Lustspiele, Bd. III, Nr. II. Erstaufführung am 10. VIII. 1825; die Spenersche Zeitung nimmt hiervon keine Notiz.

aus der Zeit Friedrich Wilhelms II. oder aus den Oktobertagen des Jahres 1806, wie sie sich im „Grafen Sterntal“ oder im „Los des Genies“ darstellten, ist bereits Erwähnung getan worden. In gleiche Richtung schlägt die Darstellung der verschiedenen Offiziercharaktere. Ebenso bedarf es hier nicht mehr einer Analyse der Werke, die den Charakter der jüdischen Mitbürger zeichnen; die Frage nach Vossens Stellung zu den Juden hat sie bereits mit sich gebracht.

m. Darstellung des Provinzialen.

Bei der Analyse vieler Werke fand sich Gelegenheit, auf eine Berührung in den Motiven und in der Ausführung zwischen Voß und Kotzebue hinzuweisen, und es wird die Aufgabe einer abschließenden Betrachtung der Einzelanalysen sein, die beiden Dichter miteinander zu vergleichen. Bei der Darstellung des Provinzialen, in der Kotzebue unstreitig die führende Stellung einnimmt, geht Vossens Berührung in eine innere Abhängigkeit über. Während Kotzebue seine Kleinstädter in ihrer Hohlheit, kleinlichen Beschränkung und Titelwut zeichnet, stellt Voß ihre geistigen Schwächen dar, die meist in eine vollständige Borniertheit ausarten. Voß ändert diese Charakterschilderung in dem Punkte, wo er den Provinzialen in der Hauptstadt die tollsten Dinge erleben läßt, eine Wandlung, die er mit gutem Glücke vollzogen hat. — Das Zeitgemälde „Fräulein, Mamsell und Jungfer Kunkel oder die Streitigkeiten in Alten-Wortklau“ [1]) beginnt mit einer leidlichen Kleinstadtschilderung: die drei alten, eitlen Töchter des reich gewordenen Krämers suchen auf jeden Fall unter die Haube zu kommen. Ein Geschäftsfreund des Vaters aus jener Zeit, als ihm das Glück noch nicht günstig war, wird jetzt hochnäsig abgewiesen, denn ein Kammerherr und ein Baron, zwei windige und verschuldete Gesellen, machen den alten Jung-

1) Ein Zeitgemälde. Berlin 1817.

fern den Hof [1]). Diese Verhältnisse mitsamt dem Klatsch und der Intrigue des beengten Kleinstadtlebens sind gut gezeichnet. Dann aber führt Voß einen deutschtümelnden, feigen Extheologen ein, der den Plan dieser beiden Biedermänner verrät. Dieser zweite Teil mit seinem Spott auf die Teutschen, mit seinen Abenteurerzügen nach Rußland und Algier und seinen Familienverwirrungen ist ungenießbar. — Den Vorwurf, allzusehr mit der geistigen Beschränkung der Kleinstädter zu rechnen, trifft in hohem Maße Vossens „Schildbürger“ [2]). Um die dumme „Schönheit“ Doris bewerben sich zahlreiche Freier, vom Bürgermeister in Klugheim bis zum Kanzlisten herab, seitdem ihre Mutter das große Los gewonnen hat. Da man sich vor diesen Menschen nicht mehr zu retten weiß, duldet die Mutter keine Mannsperson mehr im Hause; aber durch Schränke, Tonnen und in Verkleidungen sucht man sich der Umworbenen zu nähern. Natürlich wird das Geld auch gestohlen und zwar durch einen „vom Himmel gefallenen“ Mann; dem Leser begegnet hier also Hans Sachsens „fahrend Schüler ins Paradeis“. Aber die Wiederholung des Motives muß den Leser langweilen, wie auch der breite Einschub einer Verwandtschaftsgeschichte, die überdies sehr frivol ist. Die Darstellung der dummen Heldin, vor allem bei einer großen Auktion, wo sie mit ihrer Mutter in voller Unwissenheit prangt, macht einen durchaus gezwungenen Eindruck, und selbst die eingemengten Schildbürgerstreiche, wie die erdrosselte Kuh auf der mit Gras bewachsenen Mauer, lassen den Leser nicht herzhaft lachen; mit vollem Recht hat Ellinger [3]) Goedekes Lob als unverdient zurückgewiesen. — Ähnliche Schildbürgerstreiche, wie das vermauerte Tor, finden sich in dem belanglosen

---

1) Das gleiche Motiv in höherer Sphäre im „Kammerherrn von Ruhntal“ (1812).

2) Berlin 1823.

3) Einleitung, S. XVIII.

Lustspiele „Das kluge Städtchen“ [1]). Die Verwechslungsgeschichte mit Maskeraden, dreifacher Flucht und ungeheuerlichen Mißverständnissen ist banal; die potenzierte Dummheit des Stadtrichters dürfte sogar in solcher Umgebung unmöglich sein. Die Parallele zu Kotzebues „Kleinstädtern“, welche deutlich das Vorbild dieses Machwerkes bilden, zu ziehen, ist nutzlos, da Voß in keinem Punkte bei diesem Vergleiche bestehen kann. — Erwähnt sei kurz in der Skizze „Polkwitz“ [2]) der Schildbürgerstreich, daß die ehrsamen Stadthäupter einem Dragonerregiment zwei Knechte entgegenschicken, um dieses vor Räubern gesichert in die Stadt zu leiten. In diesen Kreis gehört Vossens Nachdichtung von Bäuerles „Falscher Primadonna“ [3]), die mit ihren Verkleidungen und Karikaturen ebenso belanglos ist wie die Vorlage. An Kotzebues „Gimpel auf der Messe“ und Holbergsche Motive lehnt Voß seine Posse „Die Frankfurter Messe“ [4]) an; in dem bunten Jahrmarktsbilde dürfte das Schildaer Kaufmannspaar Häschen und Spatz das größte Interesse beanspruchen. Ihre Eintracht geht so weit, daß jeder gern dem Anderen die einzige Geliebte gönnt und sie schließlich keinen anderen Ausweg finden, als um das Mädchen zu würfeln. Die Skizze „Wagestück“ [5]), in der ein unternehmungslustiger Jüngling dem eigentlichen, noch unbekannten Bräutigam bei der Tochter eines reichen Kaufmanns zuvorkommt, leitet zu den beiden Lustspielen über, in denen der Provinziale bei seiner Brautwerbung

---

1) Neuere Lustspiele, Bd. V, Nr. I.

2) Sphinx, Nr. XIV.

3) „Die falsche Primadonna in Krähwinkel“. Theaterpossen nach dem Leben, Bd. II, Nr. I. In Wien ein gutes Zugstück des Leopoldstädtischen Theaters (vgl. Fr. Schlögl, „Vom Wiener Volkstheater“, S. 40). Erstaufführung in Berlin am 23. VI. 1820. Die Musik von Ignaz Schuster. Vgl. die Kritik der Spenerschen Zeitung vom 10. XI. 1821 über Vossens „Stralower Fischzug“.

4) Possen und Marionetten, Nr. I.

5) Sphinx, Nr. XXII.

in Berlin jämmerlich hinter das Licht geführt wird. In der „Seltsamen Heirat“[1]) hat sich der Intrigant unter dem Namen des erwarteten Bräutigams aus der Provinz bei dem reichen Berliner Kaufmann eingeführt und will nun mit größter Hast den Brautstand in die Ehe umwandeln, während der Schwiegervater aus eigener Erfahrung nicht häufig genug vor einer Übereilung warnen kann. Dem Provinzialen selbst und seinem dummen Diener stellen sich ein zweideutiger Freund des Intriganten nebst einer Bordellmutter (sie gehört nun einmal zu den Requisiten des Dichters) und einem lockeren Mädchen als die Kaufmannsfamilie vor, und auch diese beschleunigen den Vollzug der „Ehe“. Dem Provinzler erscheinen die Verhältnisse zwar nicht ganz geheuer, er läßt sich aber verführen, an dem Brautschmause in einem echten Berliner Tanzlokale teilzunehmen, wobei die Teilnehmer ihn möglichst schnell sinnlos betrunken machen. Der Autor des Werkes hat seine Kenntnis des Berliner Voigtlandes gründlichst ausgenutzt: drastisch schildert er die Gäste des Apollosaales, die ihren schlechten Tabak rauchen, ihre Mützen auf dem Kopfe behalten, bald einen gewaltigen Lärm anfangen, bald dem glücklichen, aber betrunkenen Bräutigam eine Ovation darbringen; sie nehmen keinen Anstand, der „Braut“ unverblümt den Hof zu machen, und betrügen schließlich den Polizisten, der mit dem Kaufmann nach einem falschen Schwiegersohne fahndet, welcher angekommen sein soll. Diese Vorstadtszenen bilden den Höhepunkt des Stückes; denn als die Intrigue des falschen Schwiegersohnes schließlich doch aufgedeckt wird, hat der Dichter zwar sehr gut den Zug beobachtet, daß die junge Frau in ihrer Treue zu dem geliebten Intriganten keinen Augenblick wankt; aber als unmotiviert ist die Umbiegung des Themas am Schlusse zu bezeichnen, daß dieser Intrigant dem wahren Schwiegersohne den geschäftlichen Ruin und

1) Lustspiele, Bd. VI (Berlin 1811), Nr. II.

die Absicht einer Geldheirat nachweisen kann, der Intrigant also gerechtfertigt hervorgeht. Nicht zu vergessen ist das energische Einsetzen des Stückes, wo der Intrigant und das junge Mädchen im traulichen Liebesgeplauder begriffen sind und der Autor den Leser allmählich und unaufdringlich die Lage durchschauen läßt. Mit diesem Lustspiele hat Voß seinen Nebenbuhler übertroffen; denn die Erlebnisse des „Pachters Feldkümmel von Tippelskirchen“ auf seiner Brautfahrt in der Hauptstadt Wien wirken allenfalls grotesk, machen aber auf Natürlichkeit keinen Anspruch; der Landjunker im „Intermezzo“ ist teils zu borniert, teils in seiner Menschenliebe zu sentimental, um eine lebensvolle Lustspielperson darzustellen; und endlich im „Max Helfenstein“ hat Kotzebues Intrigant zwei Pseudorollen durchzuführen, die ihm aber mißlingen, sodaß er am Schlusse nur mit der Pistole die Hand des jungen Mädchens sich erringen kann.

Ähnliche Situationen wie „Die seltsame Heirat“ zeigt „Das Versehen“ [1]). Zwei strebsame junge Kaufleute glauben den Töchtern der reichen Witwe den Heiratsantrag zu machen, während sie in Wirklichkeit mit den Hausmädchen der Dame sprechen. Diese sind dem Antrage nicht abgeneigt und wollen die freudige Begebenheit auf einem Berliner Tanzplatze feiern; die Jünglinge sind dazu bereit, obwohl die Kosten zuerst einige Bedenken in ihnen wachrufen. An dieser Stätte sind die Mädchen sehr bekannt, und zwei Soldaten plaudern vertraut mit ihnen, ohne sich um die Provinzialen irgendwie zu kümmern. In ihrer Eifersucht trinken sie sich immer mehr Mut, bis sie schließlich die Zeche nicht mehr bezahlen können und ihre Uhren als Pfand zurücklassen müssen. Der Vater dieser beiden hoffnungsvollen Jünglinge ist sehr stolz auf seine Matadore und gibt den zukünftigen Schwiegertöchtern Ehestandsregeln, bis die Witwe zum Entsetzen der Provinzialen die verwickelte Situation auf-

---

1) Neuere Lustspiele, Bd. VII, Nr. II.

klärt. Gut sind die Provinzialen und die beiden Dienstmädchen getroffen; ihnen gegenüber verblassen die ästhetischen Töchter des Hauses und ihre unmöglichen Liebhaber. — Von einer eigenartigen „Berlinomanie“ ist ein Gutsbesitzer im „Weg zum Halsbrechen“ [1]) befallen. Diesem Provinzialen erscheint der Großstädter als das vollkommenste Geschöpf der Welt, bis ihn eine Schar echter Berliner, deren Wagen bei seinem Gute umgestürzt ist, heimsucht und er den Flattersinn eines leichten Berliner Elegants, der seinen drei Töchtern den Hof macht, kennen lernt. Leidlich gezeichnet ist der liebende Landwirt, der in seiner Unbeholfenheit den leichten Berliner erst auf den Gedanken bringt, der angebeteten ältesten Tochter des Landwirts den Hof zu machen. Leider hat Voß das Motiv, daß die reiche Berlinerin, die den wahren Charakter des Stutzers aufdeckt, ihn selbst schließlich zum Gemahl nehmen will, bei weitem nicht genügend ausgeführt.

n. Darstellung des Berliners.

Die Schilderung des Berliner Lebens in der Vergangenheit in dem Lustspiele „Berlin 1724“ ist bereits erwähnt worden; desgleichen hatte die Kritik die Einzelzüge aus dem Berliner Leben in den „Begebenheiten einer französischen Marketenderin“, in dem „Gemälde von Berlin“, in der Schrift „Neu-Berlin“ hervorzuheben. Diesen kurzen Darstellungen sind noch drei Lustspiele anzureihen. In engstem Anschluß an Meisls „Damenhüte im Theater“ schrieb Voß „Die Damenhüte im Berliner Theater“ [2]); es ist ihm fast besser als dem Wiener gelungen, das Kolorit der Großstadt zu treffen und ein

1) Neuere Lustspiele (Berlin 1821), Nr. I. Als Vorlage diente Voß die komische Oper „Les voitures versées“, die 1820 bei Barba erschien.

2) Theaterpossen nach dem Leben, Bd. I, Nr. I. Erstaufführung am 27. VIII. 1818.

wirkungsvolles Berliner Lokalstück zu schaffen. Die beiden „feinen" Berlinerinnen, die Töchter des reich gewordenen Gastwirtes, halten es nicht für nötig, im Theater ihre sehr umfangreichen Hüte abzunehmen und erteilen dem höflich bittenden Stettiner, dem sie jede Aussicht versperren, eine grobe Antwort; von einem französischen Tanzlehrer und einem italienischen Guitarrenspieler lassen sie sich den Hof machen und tragen im Hause Handschuhe, weil sie darin ein Kennzeichen der feinen Welt sehen, während sie sich, sowie sie allein sind, des derbsten Berliner Jargons bedienen. Meisl benutzt kaum den Dialekt, gibt wenig Lokalkolorit und verzettelt die Dienerszenen des Schlusses in unbedeutende Breite. Leider hat Voß sich veranlaßt gesehen, diesem Genrebild eine äußerst schwache Fortsetzung in den „Damenschuhen im Theater" [1]) anzuhängen; hier wissen die beiden Berlinerinnen bei einer wüsten Schlägerei, die eine flott gezeichnete Wirtshausszene beendet, mutig mit ihren Schuhen dreinzuschlagen, während ihre zukünftigen Ehegatten sich feige davon machen. Interessant ist der nur sehr äußerlich motivierte Einschub des Puppenspieles von der Bathseba und dem Kampfe zwischen David und Goliath: Bathseba will den Geliebten vom Kampfe mit dem Riesen zurückhalten, bemüht sich aber vergeblich. Goliath erscheint siegesgewiß:

Hanswurst, geh mir einmal zum Zeitungsschreiber Kluck,
Gib das Siegsbulletin zuvor schon in den Druck!

David weiß sich mit Wort und Tat zu wehren:

Du Kümmellümmel, großes Weißbierfaß!
Du bist ein Prahlhans, weißt Du das?
In jedem Keller stehst Du an der Kreide
Und bist so grob wie die da aus der Hasenheide!

Das Stück wird abgebrochen, und der Rezensent läßt sich zum Schlusse vernehmen: „Ich besinne mich genau. Bathseba war keine Prinzessin, David hat sie im Bad

1) Neue Theaterpossen nach dem Leben (Berlin 1822), Nr. II.



gesehen, davon hieß sie Bathseh, das ba ist noch angefügt, weil es im Hebräischen lieblich heißt".

Als letztes und größtes Berliner Genrebild ist Vossens „Stralower Fischzug" [1]) anzusehen. Voß hat als erster es unternommen, diesem altberliner Volksfeste dramatische Gestalt zu verleihen, ein Unterfangen, in dem ihm viele gefolgt sind, und er ist sich dessen wohl bewußt, daß er für eine neue literarische Gattung eine Lanze brechen will [2]). In der Vorrede zu den „Neuen Theaterpossen" spricht er von diesem holprichten und wenig dankbaren Unternehmen, hofft aber, daß dieses Volksstück, dessen literarischen Wert er selbst sehr tief einschätzt, noch nach 20 Jahren auf dem Volkstheater, das er immer wieder für sein Berliner Publikum verlangt, gespielt werde, wo-

1) Erstaufführung am 28. X. 1821. Musik von G. A. Schneider. Bei der Erstaufführung wurde das Volksstück ausgepocht, erlebte aber auf königlichen Befehl noch weitere Aufführungen (im Jahre 1821 noch 8), die eine freundlichere Aufnahme fanden. Vgl. E. T. A. Hoffmanns Brief an C. Schall vom 19. I. 1822 (Euphorion V, 1898, S. 113). Die Spenersche Zeitung brachte keine Kritik; aber in der Ausgabe vom 10. XI. 1821 findet sich folgende Bemerkung: „Für den Referenten des Theaterartikels in dieser Zeitung hätte es der Erklärung des J. v. V. in einem der letzten Stücke der Vossischen Zeitung: ‚daß der Stralower Fischzug nur der Menge angehöre und die Kritik an ihm kein Recht habe', garnicht bedurft. Referent hat dies schon aus freien Stücken auf alle seine Machwerke ausgedehnt, und selbst „Die falsche Primadonna", welche in die Zeit seiner Bearbeitung dieses Artikels fiel, nie einer Beurteilung fähig gefunden. Übrigens: daß Referent Volksstücke liebt und ihrer viele wünscht, hat er ausdrücklich erklärt; daß er gern lacht und nicht gern gähnt, braucht keines Bekenntnisses; und auf Alles, was dem Herrn v. V. sonst über Kritik und Kritiker zu sagen beliebt, kann er nur mit Hamlet ausrufen: siehe da, wiederum hier und überall der alte Maulwurf. Also der Stralower Fischzug: — Noli me tangere."

2) Auch Arnim und Kleist verlangten die Berücksichtigung und Pflege des Brandenburgischen Provinzialismus und der speziellen Berliner Art. Vgl. das 34. Abendblatt vom 8. XI. 1810. (Steig, Kleists Berliner Kämpfe, S. 215). — Arnims Lustspiel „Der Stralower Fischzug" behandelt — mit geringem Erfolge — die Einsetzung dieses Volksfestes.



fern man es nicht zu häufig gäbe, vielleicht in jedem Herbste zur Zeit dieses Festes. Dem Volksstücke billigt er eine lockere Technik zu, damit Raum für volksmäßige Zeitanspielungen bleibe; und die Vorrede schließt mit einem warmen Appell an die Schriftsteller, auf dieser Bahn des Volksstückes, nicht der faden Posse, ihm zu folgen. Der Appell war gut gemeint, blieb aber erfolglos, der Dichter hatte ja selbst nur zu sehr gegen diesen vorzüglichen Vorschlag gesündigt. Das Berliner Publikum ergötzte sich mehr an den Vaudevilles und Possen eines Angely, die mit ihrem geringen Einschlage in den französischen Geschmack noch als anständig gelten konnten. Saphir war nur ein fremder Witzbold, als daß er das Berliner Volksleben im tiefsten Kerne erfassen und darstellen konnte. Erst zwanzig Jahre später fanden die Berliner Volkstypen einen liebenswürdigen Schilderer in Glasbrenner-Brennglas [1]), dessen Begabung aber nicht auf dem dramatischen Gebiete liegt, sondern dem die Form der dramatischen Skizze nur eine leichtere Darstellung ermöglichen sollte. Er arbeitet prägnant die einzelnen Typen heraus, ein Zug, in dem ihm Nestroy und Kalisch folgen, während Voß die Vorzüge und Nachteile der Berliner mehr in allgemeinen Grenzen hält. Immerhin darf dieser erste dramatische Versuch auf dem Gebiete der „Heimatskunst" nicht übersehen werden, und die Überlegungen, die den Autor zu diesem Schritte veranlaßt haben, sind der Beachtung wohl wert. — Vossens Volksstück selbst kann nicht als gelungen bezeichnet werden. Wohl hatte der Stralower Fischzug an Be-

1) Holtei ist in der Vorrede zu seinem „Trauerspiel in Berlin" stolz auf seinen Ruhm, „der Vater und Erzeuger des weltberühmten Nante" zu sein. Sehr mit Unrecht! Dieser Nante hat wohl den Namen des bekannten Berliner Eckenstehers, aber die eigentümlichen Charakterzüge, vor allem der unfreiwillige, derbe Humor fehlen. In dieser ganz allgemein gehaltenen Charakterisierungsart steht Holtei Voß viel näher als Glasbrenner.



deutung bereits verloren, aber so schal, wie Voß ihn schildert, war er noch nicht. Nirgendwo zeigt er Witz, Satire oder beißenden Spott, sondern verliert sich in breite, ermüdende Reden. Die allgemeine Charakteristik des Berliner Bürgers als ehrenhaft und tüchtig, als schlagfertig und stolz auf seine Heimatstadt und sein Vaterland trifft zu; aber von allen Personen wirkt nur die redselige Tante überzeugend, welche die Kosten der Unterhaltung allein trägt, da sie keine Widerrede duldet. Daß der Sattlermeister einen reichen Schwiegersohn sucht und seinen braven Gesellen, der schließlich doch die Tochter heimführt, über die Schulter ansieht, mag hingenommen werden; daß aber jener vornehme Erwählte ein urteutscher Jüngling ist, der sich schablonenmäßig als feige und habgierig erweist, dient nicht zur Förderung der Handlung. Einige Genrebildchen, die neben dieser Haupthandlung sich finden, sind gut, so die scharwenzelnde junge Frau, die froh ist, in dem Festtrubel ihrem Manne einige Stunden zu entgehen, oder das Dienstmädchen, das den treulosen Geliebten bei einer „Freundin" findet, aber schnell von einem anderen getröstet wird. Weniger angenehm sind dem Leser die Schneidergesellen, welche mit den „Mamsells" auf väterlichen Rat flirten; diese Groteske läuft nur in ein endloses Gerede hinaus. Der Rezensent, der bei der herrschenden Zensurfreiheit alles in den Kot zieht, scheint überflüssig zu sein, wie auch der Beobachter aus dem Harz. Völlig unmöglich ist aber die Rührszene des Blindenpaares, das ganz nach Kotzebues Vorbild in heißer Liebe entflammt; und Hoffmann ist nicht ganz im Unrecht, wenn er über den begeisterten Chausseeeinnehmer spottet, der in seinem Festesrausche ausruft: „O ich bin den Deutschen so gut, daß ich wollt', sie wären alle Preußen". Aus dieser Kritik geht hervor, daß der Versuch, hier eine neue dramatische Gattung zu schaffen, mißlungen ist, und den ablehnenden literarischen Urteilen aus jenen Tagen kann die Berechtigung kaum abge-

sprochen werden; dieser Versuch aber hat historisches Interesse und muß als solcher gewürdigt werden.

o. Voß und Kotzebue.

„Wer das Drama des 19. Jahrhunderts literaturgeschichtlich und quellenmäßig im Hinblick auf die Motive und auf die Technik studieren will, der muß in Kotzebue und Iffland so gut zu Hause sein wie in den Klassikern“ [1]). Denn vor allem Kotzebues literarisches Schaffen behandelt immer wieder die Motive, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts den größten Beifall bei dem breiten Publikum fanden. Voß weicht in mehreren Punkten von ihm ab; und das Verständnis seines literarischen Schaffens wird durch eine zusammenfassende Gegenüberstellung beider Dichter, die nur einige Hauptmomente aufweisen soll, gefördert werden.

Vossens Abweichungen liegen weniger in der Dramentechnik, die er wie viele Andere von Kotzebue gelernt hat, als vielmehr in der Auswahl der Motive und in der Stoffbehandlung. Das Thema der Haupt- und Staatsaktion tritt bei Voß zurück; nur „Die Einnahme von Breda“ und „Mustapha Bairaktar“ vertreten diese Richtung. Voß betont dagegen viel stärker den Spott auf die Zeittendenzen, den Kotzebue wohl gelegentlich auch einmal wagt. Auf dem Gebiete der Verkleidungskomödie zeigt sich der Unterschied, daß Kotzebue fast stereotyp den hintergangenen Vormund zeichnet, der bei Voß hinter die betrogene Stiefmutter zurücktritt. Ferner hat Voß in einigen Fällen besser als Kotzebue das Motiv auszunutzen verstanden, indem er es in der bürgerlichen Welt spielen läßt: „Die versalzenen Klöße“ sind wirksamer als „Die Brandschatzung“, und die Verwicklungen in der „Seltsamen Heirat“ glaubhafter als die Abenteuer des „Landjunkers in der Residenz“.

1) Minor, Göttingische gel. Anzeigen 1894, Heft 1 (über Rabanys Kotzebue), Sonderabdruck S. 34.



Diese Änderungen in der Stoffbehandlung sind jedoch geringfügig gegenüber einer fast durchgehenden Abweichung zu nennen. Allein in der Episode der beiden Blinden im „Stralower Fischzuge“ und in der „Witwenkasse“ wagt sich Voß in Kotzebues Spuren auf das Gebiet der rührseligen Sentimentalität. Aber selbst in dem Eheschauspiel hat Voß es nicht unterlassen können, die vermeintliche Sterbeszene mit einigen grotesken Zügen zu versehen (denn das Duett aus „Pyramus und Thisbe“ kann kaum anders bezeichnet werden) und dadurch ein tolles Stilgemisch zu schaffen. Sonst kennt Voß nicht Kotzebues sentimentale Weichlichkeit, die dessen Lustspiele vielfach ungenießbar macht. In der „Sparbüchse“ gibt ein armer Theologe sein letztes Geld hin, damit zwei Liebesleute einander heiraten können; in der „Abendstunde“ bewahrt der Pfarrer mit schweren Geldopfern den Wüterich vor den Feinden, der ihm vor Jahren seine Tochter entführt hat. Von einer ähnlichen Rührseligkeit triefen „Der Fluch des Römers“, das lange Zeit gespielte Leiermädchen „Fanchon“, „Die deutsche Hausfrau“ und „Der Taubstumme“; sogar der Held des „Intermezzo“ beglückt seine Mitmenschen überreich durch Wohltaten, während er allenthalben belogen und betrogen wird. Nichts davon bei Voß, der auch nicht die falsche Naivetät einer Gurli zeichnet und bei aller Ehrfurcht vor dem Genfer Naturfanatiker nur in einer Skizze die urwüchsigen Wilden über die verbildeten Europäer stellt. — Voß wagt die Groteske, seinen „Theodor Quitt“ zum Islam übertreten und die beiden geliebten Mädchen heiraten zu lassen, ohne die moralische Seite dieses gewaltsamen Ausganges irgendwie zu streifen. Grotesk ist dieser Ausgang: nur einmal, in dem Romane „Edwin Pleasure“ verschleiert Voß die seichte Moral mit nichtssagenden Redensarten. Sonst kennt er im Drama Kotzebues Versuch nicht, die Unmoral durch leichte Verbrämung noch allenfalls bühnenfähig und Bürgerkreisen mundgerecht zu machen. Andererseits soll

keineswegs Vossens Manier, sich mit solchen Motiven abzufinden, gut geheißen werden: Voß wagt es, die schmutzigsten Situationen mit einem zynischen Realismus darzustellen; die widrigen und häßlichen Szenen in den „Klippen der Frauenzucht", der „Retraite pour les dames" und der „Liebe im Zuchthause" überragen Kotzebues versteckte Schlüpfrigkeit bei weitem, und manches Vorwort beweist, daß Voß sich wohl bewußt ist, jede Grenze des Anstandes überschritten zu haben; eine Darstellung auf der Bühne verbot sich aber selbst.

3. Die Form in Vossens Werken.

Bei der ungeheuren Menge von Vossens Produktion sieht es die Kritik nur für ihre Pflicht an, einerseits im Allgemeinen die stilistischen Mittel zu betrachten, deren sich Voß bedient, andererseits nur da auf das Einzelne einzugehen, wo Voß besondere Züge aufzuweisen hat. Indes sind diese sehr gering; und wenn irgendwo, so beweist Voß gerade hier am stärksten, wie tief er in den Traditionen der Tagesschriftsteller sich befindet, die nur für den augenblicklichen Bedarf des Publikums bei jeder neuen Messe arbeiten. Dieser Vorwurf trifft zumeist die Romane, während Vossens Lustspiele eine bedeutend bessere Technik zeigen.

a. Die Form des Romanes.

Kennzeichnend für den Verfasser ist die immer wiederkehrende Bitte, die sich bald in der Vorrede, bald im Nachwort findet, die Mängel der Komposition mit der Eile, in der das Werk geschrieben werden mußte, zu entschuldigen. Diese Bitte läßt tiefer und mit größerer Berechtigung in den Fabrikbetrieb des Dichters blicken als sein hochmütiges Wort gegenüber den kritischen Feinden, er sei zu stolz, als daß er sich um seine vollendeten Werke kümmere.

In der äußeren Anlage hat Voß sich mehrfach alter Formen bedient, die er neben geringer Beibehaltung der alten Motive dieser Werke seinen Ideen nutzbar zu machen gesucht hat. Hierher gehören „Der deutsche Donquixotte", „1001 Nacht", „Eulenspiegel" und allenfalls auch „Die Schildbürger". — Die Briefform hat Voß in den Romanen „Die Maitresse" und „Der Oheim in Warschau" angewandt. Im ersten Romane ist dem Verfasser die Darstellung der Vorgeschichte nicht geglückt: ein Ehemann muß seiner Gemahlin den Ursprung seiner Freundschaft mit dem Helden des Romanes infolge eines Duells schriftlich auseinandersetzen, ein wichtiges Faktum, das der Gatte eigentlich seiner Frau schon längst mitgeteilt haben dürfte. Diese Klippe hat Voß im „Oheim von Warschau" umgangen, indem er die Briefe an eine Person richten läßt, die zunächst, wie der Leser, nichts von der Handlung weiß und mithin auch erst über die Vorgeschichte aufgeklärt werden muß; hier wird aber die Verständlichkeit durch das Ineinanderschachteln mehrerer Briefe erschwert. — Die Form der Icherzählung benutzt Voß gern bei der Darstellung weit verschlagener Lebensschicksale; so die beiden Marketenderinnen und der Berlinische Robinson. „Die Begebenheiten eines jungen Theologen", dessen Eltern im ersten Teile des Werkes eine wichtige Rolle spielen, erleiden in dieser Form manche Einbuße. — Voß bedient sich häufig, wenn auch nicht immer mit gutem Erfolge, dialogischer Szenen im Roman. Sehr äußerlich klingt die einleitende Wendung: „Hier entstand folgendes Gespräch . . ." [1]). Besser gelingt ihm auf diese Weise die lebendige Darstellung einer kleinen Volksszene [2]), oder die eines Seelenkampfes: „Jugendliche Natur: Du bist einsam! — Verliebte Abenteurerei: Wie zieht diese Situation an (er sieht neben

1) Geschichte eines bei Jena gefangenen preußischen Offiziers. II, S. 132.

2) Ebenda II, S. 48 f.

sich eine ruhende Frau)! — Gewissen: Pfui! — Furcht: Es ist nicht zu wagen! — Schwäche: Hm!"[1]). Einen guten Gebrauch macht Voß von diesem Kunstmittel im „Geschworenengericht", wo sich in dieser Form die Verhöre abwickeln.

Vossens Romane schwanken in ihrer Länge zwischen 350 und 750 Seiten. Wenn der Verfasser im Abenteurerroman ein wunderliches Erlebnis an das andere reiht, so liegt die innere Berechtigung zu diesem Vorgehen in der Art der Gattung und muß als solche hingenommen werden. Freilich darf diese Ausdehnung nicht so weit gehen, daß der Autor die Namen seiner Helden vergißt. So heißt die Geliebte des Theodor Quitt im ersten Teil des Werkes Juliane, im zweiten Johanne![2]) — Hier interessiert nur das Abschweifen des Autors vom Thema, mag dieses noch so abenteuerlich sein. Voß liebt es, Betrachtungen philosophischer, militärischer und politischer Natur einzuschieben, mag dabei auch vollständig die Form gesprengt werden. Napoleons Genie, das Duell, die Volksintelligenz, die Ehre, die Erziehungsprobleme werden abgehandelt, die letzten sogar mit bibliographischem Anhang[3]). Oder Voß hält es für nötig, noch einmal die Briefe Herzbergs an Friedrich Wilhelm II. zu veröffentlichen, und nimmt daher keinen Anstand, auch diese in seinen Roman einzuschieben[4]). „Ehe man nun des Geistlichen Antwort erfährt, mag der Leser einen Rückblick in das Leben des jungen Mannes tun ...."[5]), und der Leser muß noch einmal, wenn auch in gedrängter Übersicht, die Schicksale erfahren. Auch Arnim verschlägt es nichts, einen Einschub ohne zwingende Notwendigkeit zu machen: „... und da verloren

1) Ignaz von Jalonsky, S. 150.
2) Theodor Quitt, II, S. 199.
3) Geschichte eines bei Jena gefangenen Offiziers, S. 138—154.
4) Ebenda II, S. 5—25.
5) Ebenda S. 36.

sie sich in mancherlei Träume, die wir mit einigen Betrachtungen ersetzen wollen" [1]). Einen anderen Einschub von 46 Seiten beendet der Autor mit folgenden Worten: „Nachdem uns der Garten, in welchem die Himmelsrosen blühten und dufteten, nun zu Gesichte kam, möge die Aufmerksamkeit sich wieder zu jenen mehr erfreuenden Bekannten hinneigen" [2]). Andere Anknüpfungsphrasen lauten: „Hören wir die Geschichte weiter" [3]) oder „nach dieser von der Kritik gewiß mit allem Recht verdammten Abschweifung nimmt der Autor den Faden wieder zur Hand" [4]); und nach dem längsten Exkurs von 324 Seiten, die teilweise freilich auch die Vorgeschichte bringen, hält es Voß doch für nötig, den Leser um Entschuldigung zu bitten [5]).

„Bei Erwähnung des Philosophen kann ich nicht umhin eine Anekdote zu erzählen ...." [6]). Voß erzählt häufig Anekdoten, meist von recht unerfreulicher Art; bisweilen finden sie sich in Anmerkungen, nicht selten im Text. Wenigstens dreimal erfährt der Leser die schmutzige Historie von dem ungetreuen respectable vieillard, noch häufiger die Antwort, die Heinrich IV. bei seiner Frage an ein Hoffräulein erhielt, wo der Weg zu ihrem Schlafzimmer führe: durch die Kirche! Manche Anekdote wird an den Haaren herbeigezogen: „Damit der Pole (eine unbedeutende Nebenperson) sich im Schreiben (des Deutschen) übte, mußte er seine, nicht wenig seltsame Lebensgeschichte in Kapiteln aufsetzen. Sie mag hier folgen" [7]). An anderer Stelle erzählt Voß ein böses „Histörchen": „Das hätte freilich auch unerzählt bleiben

1) Gräfin Dolores, S. 35.
2) Die neugestiftete Zeitschrift, S. 86.
3) Ignaz von Jalonsky, S. 327.
4) Ebenda S. 113.
5) Geschichte eines bei Jena gefangenen Offiziers, II, S. 144.
6) Ignaz von Jalonsky, S. 138.
7) Begebenheiten einer französischen Marketenderin, II, S. 33.

können. Nun geißle es der Rezensent!“ [1]) Die größte Geschmacklosigkeit bilden die Anekdotenpotpourris, die den einzelnen Büchern in „Florens Abenteuer in Afrika“ angehängt sind; sie enthalten völlig zusammenhangslose und meist recht unpassende Geschichten. Auch ernste historische und geographische Betrachtungen kommen dem Leser in die Quere. In dem Zukunftsroman findet sich eine lange Abhandlung über die polnische Geschichte [2]). Wenn der portugiesische Vater seinem Sohne rät, vom Kriegsstand abzustehen, so entwirft Voß dem Leser einen kurzen Abriß der portugiesischen Geschichte [3]). In der „Geschichte eines österreichischen Parteigängers“ erzählt er dem Leser die Geschichte des ersten Parteigängers, des edlen Sertorius [4]), die für den Roman ganz gleichgültig ist; und zur Schilderung von Tirol macht Voß eine längere Anleihe bei Kotzebue [5]). Die Beispiele lassen sich ohne Mühe häufen; stets wird der Leser das unangenehme Empfinden haben, daß solche Partieen nur als Lückenbüßer dienen: die vom Verleger begehrte Bogenzahl mußte erreicht und daher von allen Seiten das mannigfachste Material herbeigeschafft werden, mochte es passen oder nicht. Trauriges Los eines „freien“ Schriftstellers!

Wichtig für jedes literarische Werk, doppelt wichtig für Werke von der Art, wie sie Voß schreibt, ist es, die Spannung beim Leser zu wecken und aufrecht zu erhalten. Voß ist nicht arm an spannenden Situationen, wenn auch der Leser nach den ersten hundert Seiten den weiteren Verlauf in ungefähren Zügen bereits erkennen mag, vor allem des glücklichen Endes sicher ist; da aber in einem Roman von 600 bis 800 Seiten die Spannung nicht stets die gleiche sein kann, versteht es Voß, durch eigenartige, mitunter grelle Effekte von neuem

1) Der einfältige Apotheker, S. 313.
2) S. 148 ff.
3) Amyntao, S. 11 ff.
4) S. 223 ff.
5) S. 183 ff.

anzureizen. Als gutes Beispiel für solche Effekthascherei bietet sich der obszöne Lebenslauf des „Edwin Pleasure" dar; die Liebesnächte werden immer pikanter, immer sinnlicher, bis ein verwegener Schluß das Ganze krönt. Mit gutem Geschick benutzt Voß mehrfach das beliebte Mittel, im Anfange den Leser in medias res zu führen. „Wahr ist es, wir sind geschlagen . . ." beginnt Voß seine „Satiren und Launen"; „Was tu ich?" ist die einleitende Frage in den „Begebenheiten zweier Jäger"; „Jni" beginnt mitten im Gespräche des Liebespaares: „Ich Unglücklicher soll dich meiden!" Ein ausgepreßter Wortwitz eröffnet den „Lustigen Bruder": „Mit halb geöffneter Zimmertür und gebückt fragte Herr Zahl: Ist es erlaubt? Da er zu einem Baron, einem stolzen obenein, kam, würde er auch ungebückt sich gebückt haben, denn gebückt bückte er sich nicht. Das Rätsel ist gelöst, wenn man erfuhr, daß ihn seine Wärterin einst als Säugling vom Arme fallen und ihn dadurch zu einer immerwährenden Höflichkeit erzogen hatte." Dramatisch ist der Anfang der „Geschichte eines Husarenoffiziers": „Ich flehe, rief Gustav, ich flehe, Herr Oberst, geben Sie mich zu den Husaren! Meine Neigung zu diesem Berufe ist unwiderstehlich. — Geht nicht, wurde ihm geantwortet, in der Regel kommen die jungen Leute von hier zur Infanterie. — So lassen Sie mich eine Ausnahme von der Regel machen. Bei dem Fußdienst geht es mir zu träg, zu langsam, zu schläfrig zu. Doch auf einem raschen, podolischen Gaul, den blinkenden Säbel in der Hand. . . — Still zum D . . . . r! Im Dienst ziemen so viele Worte nicht!" Ein anderes, gutes Beispiel, den Beginn in medias res zu legen, gewährt der „Theodor Quitt" [1]).

Daß bei solcher Technik die Darstellung der Vorgeschichte einige Schwierigkeiten bereitet, ist klar. Voß hat gerade in diesem Punkte ungeheuerliche Mißgriffe

1) Ellinger, Einleitung S. X.

sich zu Schulden kommen lassen. „Gideons und Raphielens Künstlerleben“ setzt gut ein, bis der Leser plötzlich durch 460 Seiten Vorgeschichte sich hindurcharbeiten muß. Kürzer, aber dennoch äußerst störend sind die Vorgeschichten im „Theodor Quitt“ und in der „Geschichte eines Husarenoffiziers“, die u. a. die wenig erfreulichen Schicksale der Eltern erzählt. In der Novelle „Die improvisierenden Mädchen“ ist zweifellos die Vorgeschichte in Inhalt, Darstellung und Ausdehnung der wichtigste Teil des Werkes; daß die Partie in Form eines Berichtes[1]) gegeben wird, ist ein schwerer Mißgriff des Autors. Auch einen Rückblick auf die am Anfang erzählten Ereignisse muß der Leser bisweilen in Kauf nehmen[2]) oder es sich gefallen lassen, daß der Autor ein Ziel, das zu Beginn als äußerst erstrebenswert dargestellt wird, schließlich, nachdem es Tatsache geworden, ganz nebenbei abtut[3]). Und selbst im „Fünfzigjährigen Dienstjubelfest“ verläßt den Leser kaum das Gefühl des Gezwungenen, wenn er aus den Erinnerungen, die das alte Ehepaar miteinander tauscht, nach und nach die Vorgeschichte erfährt. Noch unangenehmer für solche Darstellung ist das Mittel der Einschachtelung, wie sie „Der sterbende Mönch“ zeigt[4]). Einen langen und äußerst gleichgültigen Auftakt bieten endlich „Die 16 Ahnen des Grafen Luftheim“ in der Schilderung von Raubrittern; die eigentliche Familiengeschichte setzt erst bei der vorletzten Generation ein.

Das Mittel der Retardation, oder besser gesagt das Mittel, den Roman auf eine ansehnliche Bogenzahl zu bringen, hat Voß in seinen Abenteurerwerken virtuos gehandhabt. Auf je 100 Seiten gelingt es endlich nach vielen Mühen den Liebesleutchen einander in die Arme

1) S. 73 ff.

2) Der Gesandte, S. 188 ff.

3) Geschichte eines bei Jena gefangenen Offiziers, S. 72.

4) S. 210 ff.

zu fallen, aber plötzlich trennt ein finsteres Schicksal sie wieder. Besonders unangenehm berührt den Leser diese Technik in den Robinsonaden. Nachdem die Geliebten lange Zeit nebeneinander gelebt haben, soll endlich die Hochzeit gefeiert werden; aber im letzten Augenblick vereitelt das Dazwischentreten einer Räuberbande oder eines anderen Geliebten dieses Beginnen. Nur einen Trost hat stets der Leser: daß am Ende das rechte Liebespaar unauflöslich sich vereinigt. Noch unbegründeter erscheint eine andere Art der Retardation, die den Leser über Dinge und Geschehnisse aufklärt, die einige Personen des Werkes noch nicht erfahren sollen, weil sonst sogleich die große Erkennungsszene stattfinden und das Werk beendet sein würde: der Held gibt eine aufklärende Erzählung, bricht aber vorzeitig aus irgend einem nichtigen Grunde ab[1]); grotesk wirkt jedoch die vollständige Erzählung, wobei die Zuhörer beizeiten — einschlafen[2]).

Ein anderes Mittel der Spannung ist die Einführung scheinbar neuer Personen. In der „Reise ins Bad“ nennen sich die Helden im ersten Abschnitte (S. 1 bis 64) Fräulein P... und Schmidt, im zweiten (S. 65 bis 168) Fräulein Plön und Baron Werlau, im dritten (S. 169 bis 275) wieder Fräulein P... und Schmidt. Nirgends gibt der Verfasser Rechenschaft über diese sonderbare Namensänderung, bis der Leser die Identität der Personen, die er bald durchschaut, am Schlusse bestätigt findet. Eines ähnlichen Mittels bedient sich Voß in dem Roman „Das schöne Gespenst in fünfzigjährigen Wirkungen“: der Schluß des ersten Bandes bringt eine unvollendete Liebesgeschichte; der zweite Band beginnt mit den Worten: „Luisens Vater war fürstlicher Rat ....“ Noch künstlicher erscheint der Bericht über die Lebensumstände einer Person, die ungefähr 250 Seiten später selbst im

1) Die Reise ins Bad, S. 99 ff.

2) Die Begebenheiten zweier Jäger; der Einsiedler von Canossa.

Roman auftritt [1]). Schlimmer dünkt den Leser aber Arnims Wendung in der „Gräfin Dolores" [2]): „Wir sagen mit Waller, den wir bald näher kennen lernen, zum Schlusse dieses Hochzeitstages ...." Um die Spannung zu erhalten, muß Voß nicht selten zu recht schwachen Mitteln greifen. Hierhin gehören vor allem die Hinweise auf die Zukunft, auf den weiteren Verlauf des Werkes. „Häufig lebten sie in Zwistigkeiten, deren Grund die Folge dieser Blätter verkünden wird" [3]). „Der Geschichte Verfolgung wird aber zeigen, wann und wie dies einst geschah. Noch müssen wir bei dem Verirrten weilen!" [4]) „Letzten Umstand hat man etwas aushebend erzählt, weil er die Quelle einer romantischen Begebenheit ist, welche der Leser gegen Ende des Buches mit frohem Staunen erleben wird" [5]). Und selbst der Kriminalroman „Das Geschworenengericht", der jeden Ausblick auf die Zukunft doch ängstlich vermeiden sollte, ist nicht frei von prophetischen Wendungen [6]). Wiederum kennt auch Arnim diese Technik: „Wir, die wir den Ausgang kennen, wünschen ..." [7]). „Der Gräfin war es eigentlich nicht ganz recht, daß ihr Beleidiger nicht umgekommen; wir werden die Gründe nachher erfahren" [8]).

Damit kommen wir zu den zahllosen Bemerkungen, mit denen der Autor in das Getriebe seiner handelnden Personen eingreift. Er wirkt aufklärend [9]); er

---

1) Florens Abenteuer, S. 9 ff. — S. 248 ff. Auf das Gegenstück, daß Voß die wirkungsvollste Hauptszene in einer Selbsterzählung eindruckslos verpuffen läßt, ist bereits hingewiesen worden („Die ungleichen Milchbrüder").

2) S. 263.

3) Geschichte eines bei Jena gefangenen Offiziers S. 14.

4) Ebenda S. 100.

5) Geschichte des Grafen Sterntal, S. 283.

6) z. B. S. 12.

7) Gräfin Dolores S. 77.

8) Ebenda S. 108.

9) Geschichte eines bei Jena gefangenen Offiziers S. 197; die Bemerkung steht in Klammern!

rechtfertigt ein junges Mädchen, „denn bei einigen schönen Leserinnen dürfte diese kalte Vernunft einer Liebenden Tadel finden“ [1]). Er bedauert, da die Grenzen des Werkes es nicht erlauben, ein bestimmtes Gefühl nur annähernd schildern zu können [2]). Da der Plan des Werkes es nicht gestattet, muß er auch auf eine ausführliche Reiseschilderung verzichten [3]). Oder der Verfasser bekennt, beim Leser zuerst Grauen erweckt zu haben, und verspricht ihm nun freundlichere Szenen. An anderer Stelle [4]) läßt der Autor sich vernehmen: „Was werden die Kritiker des Morgenblattes sagen, die sublimen Köpfe . . ., daß dies Buch bis hierher noch so wenig Tat, so viel Betrachtung enthielt, daß die Kunst, auszustellen, zu spannen, einzuteilen mit so weniger Sorge gepflegt wurde? Geduld! Es wird der Handlung Fülle erscheinen, ja der Verfasser wird es dahin bringen, daß man sich noch über Quantität und Qualität der Handlung ereifern soll“.

In der Überleitung zu einem neuen Teile ist Voß mitunter äußerst lässig. Ihm verschlägt es nichts, ohne jede Verbindung einen neuen Abschnitt zu beginnen. Weit unangenehmer sind aber die nicht seltenen Floskeln: „Sei jedoch einmal wieder von Herrn Krause, dem nunmehrigen (!) Landprediger die Rede“ [5])! „Es dürfte an der Zeit sein, auch einmal nach dem maurischen Könige auszusehen“ [6]).

Der Schluß in Vossens Romanen läßt meist den Vorhang, entsprechend dem vorangegangenen Inhalte, über ein oder mehrere selige Paare fallen [7]). Nicht selten wird die Moral noch einmal ausgesprochen, oder der

1) Geschichte eines bei Jena gefangenen Offiziers, S. 177.
2) Ebenda II, S. 69.
3) Ebenda S. 67.
4) Florens Abenteuer, S. 107.
5) Der Baron und sein Hofmeister, S. 238.
6) Spaniens Jungfrauentribut, S. 80.
7) Die Schlußworte des Romans „Der Gesandte“ lauten geradezu: „Der Vorhang sinke“.

Dichter schließt mit einer pathetischen Wendung: „Mit dieser Kunde sei hiermit von Beiden auf ewig Abschied genommen.“

In zwei Fällen hat Voß der damals beliebten Manier gehuldigt, seine Werke als Fortsetzungen eigener oder anderer Schriften zu schreiben. Als klassisches Vorbild darf Nicolais „Sebaldus Nothanker“, die Epopöe in Prosa zu Thümmels „Wilhelmine“, gelten. Voß vergröbert diese Manier in der Einleitung seines Romans „Die Verfinsterung in Abessinien“: „Wer hätte gedacht, ich sollte in meinem hohen Alter noch einmal etwas zum Druck befördern. Da ich vor mehr als 25 Jahren meine Geschichte der Aufklärung in Abessinien herausgegeben hatte, warf ich die Autorfeder in den Kehricht und beschloß, in meinem Leben keine neue mehr zu spitzen . . . Wer meine, d. h. Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abessinien gelesen hat, wird sich auch noch Manches daraus erinnern. . . . Mindestens wird man sich doch entsinnen . . . .“; es folgt eine kurze Inhaltsangabe von Knigges bekanntem Roman, auf den auch sonst noch mehrfach hingewiesen wird. Voß übernimmt also Knigges Noldmann in seinen Roman und läßt ihn die begeisterten Briefe seines Neffen Benjamin, der die Verfinsterung in Abessinien leitet, abdrucken, bald ohne jedes Wort der Kritik; die Einkleidung ist mit Recht ärmlich genannt worden [1]), und auch die Briefform fördert nicht den Wert des Romanes. — Noch gewaltsamer ist die Verbindung der Romane „Ignaz von Jalonsky“ und „Florens Abenteuer in Afrika“. Zu Anfang [2]) des zweiten Romans schreibt Voß: „Wer die Begebenheiten des Herrn von Jalonsky las und guten Gedächtnisses ist, muß sich erinnern, daß Ring und Flore durch den Wirbelstrudel des Geschickes auch nach Toulon geworfen wurden und die Unternehmung zu teilen gedachten.“ Und eine An-

1) Ellinger, Einleitung, S. VIII.

2) S. 4.

merkung im zweiten Teile dieses Werkes[1]) lautet: „S. Ignaz von Jalonsky, Berlin bei Schmidt 1806, wo der Leser überhaupt Ring und Flore näher kennen lernen wird." Voß gibt sich kaum die Mühe, in der Fortsetzung die Helden zu charakterisieren; wer Nachrichten über deren frühere Lebensumstände erfahren wollte, mußte gefälligst den ersten Roman lesen oder vielleicht gar kaufen! Es liegt kein Grund vor, für den verschollenen Roman „Florens Abenteuer in und außer Europa" eine andere Technik anzunehmen. In den „Erzählungen für schöne, deutsche Mädchen"[2]) bemerkt Voß: „Eine ähnliche Begebenheit ist früherhin schon einmal erzählt worden, doch mit dem Unterschiede, daß nur ein Prinz als sein eigener Prokurant auftrat, jetzt dagegen vier." Voß weist hiermit auf seinen Roman „Der Gesandte oder die Vermählung durch Prokuration" hin und scheint mit einem gewissen Stolze auf die Vergrößerung seines Themas zu blicken; den kritischen Leser mutet diese Vergröberung komisch an.

b. Die Form des Lustspieles.

Vorweg seien hier zwei Werke abgetan, die zwar einigen Wert als Motivsammlungen haben und als solche in dieser Arbeit hinreichend verwertet worden sind, die aber der Form nach zu den unbedeutendsten Leistungen des Autors gehören: „Die 25 dramatischen Spiele nach deutschen Sprichwörtern"[3]) und „Sphinx oder 30 kleine Rätsellustspiele"[4]). Voß gibt in beiden Fällen reichliches Material für die damals sehr beliebte Gesellschaftsunterhaltung, „Sprichwörter oder Rätselspiele" darzustellen, bedient sich aber gegenüber dem französischen Vorbilde der „proverbes dramatiques" einer arg ver-

1) S. 22.
2) S. 356.
3) Berlin 1822.
4) Berlin 1823.

gröbernden Technik [1]). Kein Sprichwort liegt für den Autor zu fern, als daß er es nicht in ein kleines Lustspiel zwängt. Ein Beispiel mag genügen! Das Wort „Wem das Glück wohl will, dem kommt's im Schlafe" wird zum Titel eines Schäferspieles, des einzigen, das Voß geschrieben hat. Der Schäfer sieht im Traume, wie er glaubt, die Geliebte und verehrt sie; die Schäferin hält ihn zuerst für einen Gott und betet ihn an. Das zweite, nach alter Technik bereits einige Paar klärt die Beiden auf. Voß hat die meisten Themata nur skizziert und überläßt den Spielern auch die dramatische Ausführung, die teilweise unmöglich ist und nur zu sehr die Schnelligkeit verrät, mit der der Autor den Stoff zusammengerafft hat. Noch tiefer im Werte stehen die Rätsellustspiele, deren Lösungen aus Sprichwörtern, Länder-, Städte- und Eigennamen, aus Handlungen, Gegenständen, Blumen bestehen und die meist an den Haaren herbeigezogen sind. Kann die Trivialität überboten werden, wenn ein Schluß, der den Zuschauer auf die Lösung führen soll, lautet: „Der Präsident bemerkt, daß er beim Schreiben eine Hand mit Tinte befleckt und die andere, damit berührend, auch etwas geschwärzt hat. Er nimmt ein Waschbecken, das auf dem Tische steht, und reinigt die Hände. Währenddem sagt er:

Es werde unser Spiel genannt
Nach einem Sprüchlein wohl bekannt,
Das tiefen Sinn verbirgt, mag's auch prosaisch klingen;
Wer sich's zur Lehre nahm, oft sein Gedeihen fand,
Ich üb' es eben aus im wörtlichen Verstand;
So wird es zu erraten leicht gelingen.

Voß besitzt Bühnenkenntnis. Dramatisches Leben zeigen nicht nur seine Staatsaktionen, wie „Mustapha Bairaktar" und „Die Einnahme von Breda", die mit Tragödieneffekten eines Zriny arbeiten, sondern auch die Lust-

1) Vgl.: Recueil général des proverbes dramatiques; 5 Bde, London 1785.



spiele; es sei an die „Versailler Hofluft", „Die Damenschuhe im Theater", „Die blühende und die verblühte Jungfrau", „Die Griechheit", „Das Los des Genies" erinnert. An der Darstellung der Volksszenen im „Stralower Fischzug" ist Voß wie mancher Nachfolger gescheitert. Besser sind ihm die Szenen in Berliner Wirtshäusern und auf Tanzböden gelungen. — Wie sehr dem Autor eine gute Bühnenwirkung am Herzen lag, zeigen auch seine Bühnenbilder und Bühnenanweisungen. Kühn ist der Gedanke, in der Posse „Euer Verkehr" als Schauplatz eine rückwärts gesehene Bühne anzunehmen. Die Kulissen sieht man von hinten; den Hintergrund bildet der Vorhang, der bei Beginn der Posse fällt; und Beifallsklatschen ertönt den abtretenden Schauspielern, die nun in der Posse über ein zugfähiges Kassenstück beraten sollen und auf die Judenschule verfallen. — In dem Lustspiele „Für einander geschaffen" findet sich die Szenenweisung über die gleiche Länge der Akte: „Der vierte Akt ist beträchtlich kürzer wie die übrigen. Der Verfasser zählt aber darauf, daß die Arie von Haydn (die darin zum Vortrage gelangt) ziemliche Zeit einnimmt." In „Quint und Bätely"[1]) ordnet Voß die Reihenfolge der einzelnen Personen bei einem Festmahle an. In den „Seiltänzern"[2]) soll Hanswurst zu Pferde erscheinen; Voß gibt auch eine Anweisung für die Art der Darstellung, falls die Vorführung eines Pferdes unmöglich ist. Gleicher Art sind die Anweisungen über den Seiltanz, bei dem ein Darsteller zu verunglücken hat[3]). Diese Beispiele lassen sich mühelos vermehren. Weniger häufig finden sich Bemerkungen in Bezug auf markante Eigenschaften der handelnden Personen. In der „Einnahme von Breda" charakterisiert Voß eine Person: „Mathias Held ist ältlich und gebeugt; seine Rede ist bisweilen von Husten unterbrochen."

1) S. 57.
2) S. 194.
3) S. 231.

Voß begann seine selbständigen dramatischen Arbeiten mit Farcen und Travestieen, benutzte dann mehrfach die Manier der commedia dell'arte, um endlich in das deutsche Lustspiel einzulenken. In dieser historischen Reihenfolge soll auch die Form in Vossens dramatischer Poesie besprochen werden. — Am schärfsten tritt die Farcentechnik in der ältesten Parodie der „Jungfrau von Orleans“ hervor. Das beliebteste Mittel der Farce ist wohl die anachronistische Anspielung auf Zeitgenossen und jüngst vergangene Ereignisse. Voß bedient sich dieses Mittels in Überfülle; kein Gebiet schont er, keinen Gegner läßt er ungeschoren. Daß aber der dabei aufgewandte Geist in einem ähnlichen Verhältnis steht, muß bezweifelt werden. Dieses Mittel wird auf die Spitze getrieben in der Wendung des Dunois[1]), als der Herzog von Burgund Rousseau erwähnt: „Da hat der Herzog einen rechten Anachronismus gemacht; Rousseau lebte im 18. Jahrhundert, und wir schreiben erst 1430.“ Alle anderen Kunstmittel laufen im letzten Grunde auf Vergröberung hinaus. Isabeau redet ihre Verbündeten mit den Worten an: „Herr Pudding Goddam und Herr Schmerbauch Flandern!“ oder „Ihr Johnbullgezücht, ihr Newcastlesche Kohlenmatrosen.“ Die Worte der Vorlage werden mit groteskem Schwulst umkleidet. La Hire sagt zum König: „Erwarte nichts mehr, als von deinem Schwert!“ Voß ändert: „Es ist nichts mehr zu erwarten, als von Eurer Majestät glorreichem, mit Lorbeern umwundenen Schwert. Kammerjunker du Chatel soll ausgeliefert werden, um ihn in Provencer Öl zu sieden.“ Eng lehnt sich Voß im Monologe der Jungfrau zu Beginn des vierten Aufzugs an seine Vorlage in der äußeren Form an, während der Inhalt parodiert ist:

1) S. 26.

> Die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen,
> Aufs Raufen folgen Ball und Pickenick,
> Man fährt spazieren, sieht Luftbälle steigen,
> Auf jungen Fähnrichs ruht der jungen Mädchen Blick;
> Der Lieferant kann sich in Goldkarossen zeigen,
> Und er verdiente doch um seinen Hals den Strick.
> Der invalide Musketier kann betteln;
> Wer Feldschuldscheine hat, mag sie verzetteln.

Und weiter:

> Wehe, weh mir, welche Töne,
> Wie verführen sie mein Ohr!
> Jeder ruft mir meinen Stephen,
> Ach sein ganz Porträt hervor.

Endlich:

> Ach Herrn Wenzel Müllers Töne
> Wie umstricken sie mein Herz;
> Nein sie sind ja von Herrn Kauer;
> Es vergißt mein irrer Busen,
> Eure Freunde selbst, ihr Musen!

Tolle Vers- und Reimkunststücke läßt sich Voß nicht entgehen. Die Ratsherrn von Orleans beginnen ihre Ansprache an den König mit den „sehr bemerkbar skandierten“ Hexametern:

> Állerdúrchlauchtígster und gróßmächtígster Kónig.
> Eúre Majéstät séhn hier dés hochédlen, wohlwéisen ....

Oder Talbot bricht bei seinem Frühstücksschmause in die Worte aus:

> Nun Rule Britannia, Rule Britannia,
> Ich sah es mit an ja, ich sah es mit an ja!

Lionel bemerkt:

> Das Schicksal, das Unentrinnbarge w a l t' g e,
> Was schon manchen Helden k a l t g e-
> macht hat .....

Agnes fragt die Jungfrau berlinisch: „Wo hast Du denn die Zeit gestochen?“, worauf der Souffleur aus seinem Behältnis spricht:

> Muß heißen, wo hast Du denn gesteckt?
> Ei, wenn das ein Rezensent entdeckt!



Bei der „Nathan“-Travestie schwelgt Voß in Sonetten; Recha schildert ihre Rettung und begrüßt den Tempelherrn in dieser Form. Am besten gelungen ist wohl Nathans mauschelndes Sonett. Daneben wimmelt es von meist recht faden Wortwitzen, mögen sie durch Verdrehung von Fremdwörtern oder durch ungeheuerliche Neubildungen entstehen: ein Te Deum dansant, Unus apréz alterum, ein frisursträubender Schrecken, eine amazonierte Viehmagd, Point d'honneurapostrophen, Dachkämmerleintribunalssentenzen. — In den kleineren Travestieen und Burlesken müssen andere Kulisseneffekte Geist und Witz ersetzen: so in „Rinaldo und Armida“[1]) spricht die Heldin

ad spectatores: ... Der Marmorpalast wackelt ja!

zu einem Geiste:

O sei er nicht ungeschickt, mein Sohn,
Es stört ja alle Illusion —

gegen das Parterre:

Sie haben mir letzt ein Gebirge zerrissen,
Da sahen die Menschen, es waren Kulissen.

zu den Geistern: „Macht, daß ihr fortkommt,“ gegen das Parterre:

O, wenn Sie's nur wüßten,
Welchen Ärger man hat mit den dummen Statisten.

in die Luft sprechend:

Und hört, ihr Geister, ihr unsichtbaren,
Von denen das Publikum nichts soll erfahren ....

Oder im „Gehörnten Siegfried“ gehört es zu den besten Scherzen, daß zum Schlusse vor Langerweile die Personen sämtlich einschlafen:

Herr Vorhangzieher, wenn sie raus uns riefen,
So sag' er nur, daß wir schon alle schliefen!

In solchen Parodieen ist nichts von Witz und Geist mehr zu finden.

1) S. 15.

Voß übernahm die italienische Manier von Wiener Vorbildern; in den beiden Bearbeitungen der Wiener Repertoirestücke „Die zwölf schlafenden Jungfrauen“ und „Die Sternenkönigin“ finden sich zwar Harlekins und Colombinens Namen nicht, aber das Vorbild der feigen und dennoch renommierenden Knappen ist nicht zu verkennen. In den „Damenschuhen im Theater“ leitet Voß das Puppenspiel von der Bathseba mit der bekannten Hanswurstanrede ein: „Guten Abend, mein verkehrtes, wollt' ich sagen verehrtes Publikum. Es ist einer gröblichen, wollt' ich sagen löblichen Theaterdirektion lieb, daß Sie gekommen sind, nicht um Ihre unangenehme Gegenwart, sondern um Ihr angenehmes Geld ...“ Voß verquickt nun diese Lustspieltechnik vielfach mit seinen politischen und patriotischen Tendenzen: die natürliche Folge ist eine arge Stillosigkeit. Am wenigsten bemerkt der Leser diese Schwäche in den „Travestieen und Burlesken“, wo er den Harlekin als „rechten Wiener Flegel“ [1]) findet. Im Heldenspiel „Rinaldo und Armida“ frißt sich Harlekin bis zum Äußersten satt, spielt den Weiberfeind, um schließlich dennoch Colombinen heimzuführen. Im „Coriolan“ [2]) spielt er den Maschineriedirektor und bittet das Publikum, da ein Szenenwechsel nicht stattfinden kann, eine neue Gegend sich einzubilden [3]); an anderer Stelle [4]) verbietet er die häufige Benutzung des Donners und Blitzes, da dieser Aufwand zu teuer wäre. Die plumpsten und auch schlüpfrigsten Witze in althergebrachter Manier macht Harlekin in den „Klippen der Frauenzucht“, wenn er über Frauenehre und ähnliche Probleme philosophiert oder wie bei Gherardi als Wehmutter erscheint. In diesem Stücke ist wohl noch am besten der alte Possenton gewahrt. Harlekin tritt hier

1) S. 173.

2) S. 151.

3) Den gleichen Scherz gestattet sich Merkur in Kotzebues heroischer Komödie „Das Urteil des Paris“ (Bd. XVI, S. 137).

4) Pygmalion S. 121.

in die Dienste des leichtfertigen Liebhabers Leander, dessen Name auch an die alte Technik mahnt; ihm helfen Skaramuz und Pierrot beim Betruge der beiden Alten, während Colombine der zagenden Angelika über den ersten Fehltritt hinweghilft; und zum Schlusse versagt sich der Autor nicht Harlekins Wendung mit der Moral ad spectatores. „Die Emporkömmlinge oder Harlekin als Gespenst“ verspotten die Ehen, die der alte Adel mit dem neuen jüdischen schließt. Wohl paßt es für Harlekin, wenn er wie Paul von Huch in Kotzebues „Pagenstreichen“ als Gespenst den furchtsamen Grafen zur Einwilligung zwingt, und auch die unsauberen Ehespäße entsprechen seiner Rolle; aber Colombine spielt hier eine ziemlich überflüssige Rolle, und die Vorlesung des Skaramuz über Agronomie fällt völlig aus dem Rahmen des Stückes und des Charakters dieser Figur. — Wie einst Holberg nationalisiert Voß diese italienischen Possentypen in dem Lustspiele „Die Leuchte ins Gemüt“[1]): Harlekin entlarvt hier die falschen Patrioten, die abwechselnd von Skaramuz und Pasquariel dargestellt werden. Der ehrenhafte Liebhaber nennt sich Celio, der eigensinnige Alte Pantalon, seine Tochter Fiekchen; Pantalon und sein dummer Diener Pierrot sprechen plattdeutsch. Bei Holberg wie bei seinem Nachfolger kann diese Technik nur als eine grobe Stilmischung angesehen werden. Noch in späterer Zeit finden sich bei einigen Personen Harlekinszüge; so in der „Einnahme von Breda“ der verschlagene Adrians in seiner komischen Schlußwendung ad spectatores.

Viele Züge der Farcentechnik sowie der italienischen Manier finden sich in Vossens späterem Lustspiel

1) Goedeke ist bei der Aufzählung von Vossens Lustspielen ein komisches Mißverständnis (III[1], 2. Abt. S. 943 Nr. 9, V, 15—17) unterlaufen. Für den fünften Band verzeichnet er: 1) Die Leuchte ins Gemüt; 2) Der Harlekin; 3) Der Patriot. Das zweite und dritte Lustspiel existieren nicht, denn das erste Lustspiel trägt den Untertitel „Harlekin als Patriot.“

wieder. „Der erste April“ zeigt die beliebte Schlußwendung an das Publikum. Den „Bankerott“ beendet der übertölpelte Bankier mit den Worten: „Vor allen Dingen einen Vorhang über die Szene!“ Am Ende des dritten Aufzuges in der Posse „Schnellpost und Schnelldichter“ steht die Heldin an der vordersten Kulisse, erschrickt, als der Vorhang fällt, und springt zurück:

Was mich durchglüht, verwirrt, es ist die Liebe,
Wie war's sonst möglich, daß ich vor dem Vorhang bliebe!

Voß verspottet sein eigenes Stück, wenn er in den „Damenschuhen im Theater“ eine Berlinerin sagen läßt [1]): „Die verfluchten Autorsch haben 'n Stück auf unsere Hüte gemacht; nu können sie eins machen, was die Damenschuhe im Theater heeßen dut“. Der eigenartige Versuch nach einem Vorwurfe der Frau von Genlis, den Dialog durch eine Tapetenwand zu führen, sodaß man nur die Reden des Partners hört und aus diesen Bruchstücken das vollständige Gespräch sich kombinieren muß, ist verunglückt; Voß sieht sich selbst genötigt, die auf der Bühne befindliche Dame die Antworten ihres Partners wiederholen zu lassen, um verständlich zu bleiben.

Auf den technischen Aufbau seiner Lustspiele hat Voß natürlich größeren Fleiß verwandt als bei seinen Romanen. Dennoch greift er in einigen Fällen zu recht schwachen Retardationsmitteln, die eine innere Motivierung fast ausschließen. In der „Pfarre“ [2]) macht die Heldin einen durchaus gleichgültigen Krankenbesuch, um dem Kandidaten, ihrem alten Geliebten, den sie hier nicht vermutet, zu entgehen. Die Gräfin berichtet ihm die Lebensgeschichte ihrer Gesellschafterin, die sein größtes Interesse beansprucht. Da dieser Bericht aber volle Aufklärung schaffen würde, schiebt Voß die Gräfin im entscheidenden Augenblick mit nebensächlichster Begründung von der Bühne, und erst

---

1) S. 217.
2) S. 69.

nach neuen Verwicklungen klärt der Dichter den Zusammenhang auf. In „Quint und Bätely“ glaubt der Held mit seinem Fernrohr auf 300 Schritte zu sehen, daß man ohne ihn die Verlobung feiere; wäre er in das Haus seines zukünftigen Schwiegervaters getreten, so hätte er seinen Irrtum eingesehen. Voß hat indes diese schwache Begründung von Zschokke übernommen, und nur diese Unwahrscheinlichkeit ermöglicht dem Dichter den kühnen Schuß. Geradezu unmöglich aber ist in der „Blume am Ganges“ die Motivierung, daß der Makler, der drei Heiraten vermitteln will, den einen, wichtigen Namen vergessen hat, woraus dann die oben bereits analysierten Szenen sich entwickeln.

Bei der Namengebung der handelnden Personen hält Voß in vielen Werken, vornehmlich aber im Lustspiele, an der beliebten Manier der Namen als Aushängeschilder fest; so finden sich in dem Lustspiele „Für einander geschaffen“ der Baron Matt, die Baronin Schwach, das junge Fräulein Hold, der Notar (und Ehestifter) Lenker; im „Ersten April“ treten auf der Kornschreiber Hamster und sein verschuldeter Herr, der Landedelmann von Tiefentrunk, im „Kommandanten à la Fanchon“ der Baron Damenlieb, der alte Leutnant Schlicht, die Korporale Grimm und Schrecken sowie die Marketenderin Frau Vielmann.

Nur vereinzelt findet sich eine Unart in der Dialogführung: Voß läßt den Personen bei lebhaftem Gespräch nicht die Zeit, in der Stichomythie am Versende die vollen Worte auszusprechen [1]):

Sie hätten allenthalben Kör — (be).
. . . Das hatt' ich nicht ge — (wußt).

Oder:

Aber ich will mich be — (sinnen).
. . . Wie kann man so was ver — (passen).
. . . Sollte sie nicht schon ans Heiraten den — (ken).

1) Zur Hochschule, S. 237.



Voß liebt auch sonst Verskunststückchen. In „Quint und Bätely“[1]) zählt die Haushälterin in 15 Zeilen mit 30 Infinitiven die weiblichen Tätigkeiten auf, die sie versteht. In den „Klippen der Frauenzucht“[2]) findet sich eine Liebeserklärung, die in 11 Zeilen auf die nicht gerade gebräuchliche Endung -ecke reimt.

Der Dichter ist ein leichter Versifex, aber der poetische Inhalt steht keineswegs im Einklang mit der glatten Form. So beginnt ein Requiem[3]):

Zu dem nachtverhangenen Tempeldome
Zittern Kerzen geisterlich empor,
Priester wanken einzeln wie Phantome
Um des Katafalkes Trauerflor.

4. Der Stil in Vossens Werken.

a. Das Satzgebilde.

Voß besitzt den leichten Stil eines Massenschreibers. Einen prägnanten Ausdruck darf man bei ihm nicht erwarten; nähme er sich doch damit eins der brauchbarsten Mittel, die Seiten zu füllen. Zahlreiche Sentenzen, auch allgemeine Phrasen, vor allem bei Schilderungen von Personen oder Landschaften, fließen massenhaft aus seiner Feder und ermüden bald den Leser, der mehrere Werke des Autors durchzuarbeiten hat. Daß kleinere oder größere Flüchtigkeiten ihm dabei unterlaufen, ist selbstverständlich. Immerhin muß dem Autor die Fähigkeit, seine Perioden übersichtlich zu bauen, zugestanden werden. Nur vereinzelt steht der Mißgriff, daß in den „Satiren und Launen“[4]) die Anwälte der großen und der kleinen Schauspieler ihre Verteidigung

1) S. 55.
2) S. 110.
3) Sphinx Nr. XXIII, S. 92.
4) S. 164.

in langen indirekten Reden halten. Unangenehm berührt den Leser auch die unmögliche Konstruktion: „Wie er endlich gar die Worte des Gedichtes hören ließ“ — es folgen 18 Zeilen Citat — „da war es in Luisens Herz, als ob ...“ [1]). Solche Konstruktionen sind aber sehr selten. Voß bedient sich gern kurzer, aneinander gereihter Ausdrücke, die eine überraschende Wendung enthalten: „Der Fürst setzte sich auf den Thron, die Dichter in Verlegenheit, die Geschichtsschreiber dazu, und in eine üble“ [2]). „Ich traf den Vetter noch diesseit des Jenseit“ [3]). Oder: „Er hatte auch grammatisch sich überzeugt, der Verdienst sei vornehmer wie das Verdienst, weil das Maskulinum dem Neutrum vorangeht“ [4]).

Dem oben erwähnten Abreißen eines ganzen Teiles entspricht ein Abbrechen im Satze, wo Voß aus leicht begreiflichen Gründen gut tat, dem Leser es selbst zu überlassen, den Rest hinzuzudenken. „Im Pantheon von Berlin hängen die Bilder berühmter Männer: ... Leibnitz, Kant, ein gewisser Rochow, ein gewisser B. ... — — doch der Verfasser dieses Werkleins mag es nicht unternehmen, die noch anzugeben, welche sein prophetischer Traum sah; mancher Aspirant der Unsterblichkeit würde zürnen, sich zu vermissen“ [5]). „Doch was Völker, ganze Geschlechter in ihrem Heil angeht, Schwäche, Irrtum, Wahn .. verblendete, öffentliche Meinung werden auf der Bühne mit scheuem, höflichem, artigem Schweigen umgangen, und Stücke, die mutig genug sind, Fehden mit derlei Übelstand zu wagen — —“; es folgen sechs Reihen Gedankenstriche [6]). „Sie begreifen, wie vieler Kunstfleiß die Augen auf einen Hof richtet, wie manche Zweige davon erlahmen, verdorren, wenn jener milde,

1) Geständnisse eines unvermählt gebliebenen Fräuleins, S. 80.
2) Graf Sterntal, S. 3.
3) Verfinsterung in Abessinien, S. 8.
4) Der lustige Bruder, S. 15.
5) Jni, S. 216.
6) Neu-Berlin, S. 237.

befruchtende Regen spärlich und immer spärlicher niedersinkt, der — nun Sie verstehen, was ich sagen will"[1]). „Hier sagte man in meiner, eines Unbekannten, Gegenwart die stachlichsten Bonmots — —" vier Reihen Gedankenstriche und die Anmerkung: „Die Stelle ward gestrichen"[2]). Auch Heine bedient sich dieser Technik im „Buche Le Grand"[3]). Voß mißbraucht sie, wenn er gewagte Szenen beinahe bis zum Äußersten führt und dann fortfährt[4]): „Die Szene wird nicht weiter ausgemalt; man zeigt dem Leser bloß an, daß er ganz dreist raten könne, überaus dreist, auf das Dreisteste". Denselben Effekt, gerade in recht gewagten Szenen, sucht Voß durch starke Kontraste zu erreichen. Nur selten hat das stilistische Mittel einen anderen Zweck: in der „Stecknadel"[5]) schildert der Jüngling seiner Mutter das verklärende Licht der Liebe, während das Dienstmädchen zu ihrer Herrin dazwischen von Schwefel und Mohrrüben spricht. Solche Beispiele finden sich allenfalls in Vossens spätester Schriftstellerei, die andere Benutzung dieses Mittels ist ungleich häufiger. Im „Berlinischen Robinson"[6]) erhält der Leser an einer der spannendsten Stellen eine fünf Seiten lange Abhandlung über den — jüdischdeutschen Dialekt. Eine Liebesnacht im „Edwin Pleasure"[7]) füllen Betrachtungen über die interessanteste Geliebte in Shakespeares Werken; und in „Gideons Künstlerleben"[8]) stößt der Leser bei gleicher Gelegenheit auf Betrachtungen über den Wandel des literarischen Geschmackes und über Goethes „Tasso".

Solche Kontrastwirkungen können nur geschmacklos

1) Satiren und Launen, S. 74.
2) Beleuchtung von Reichardts Briefen, S. 87.
3) Bd. III, S. 170.
4) Ignaz von Jalonsky, S. 152.
5) S. 133.
6) S. 68—73.
7) Bd. II, S. 73.
8) Bd. I, S. 52—55.

genannt werden; sie gehen im letzten Grunde auf eine Stilunsicherheit zurück, die Voß während seiner ganzen schriftstellerischen Tätigkeit nicht überwunden hat. Bei der einzelnen Analyse der Werke fand sich mehrfach die Gelegenheit, solche Unsicherheiten auf dem inhaltlichen Gebiete zu zeigen. Voß hat die Versform nicht eben häufig benutzt; wie konnte er sie dann in dem bürgerlichen Trauerspiel „Die Grabrosen" verwenden? Stillos muß es genannt werden, wenn Voß, um die großartigsten Hochzeitsvorbereitungen zu schildern, das Verzeichnis der Lieferungen an den Erzbischof von York zur Feier seiner Installation im Jahre — 1470 abdruckt [1]). Daß längere Entlehnungen von anderen Autoren, besonders zur Schilderung von Affekten, künstlerisch unhaltbar sind, bedarf keiner Erwähnung. Voß bedient sich oft dieses Mittels; die glückliche Rückkehr preist Matthissons „Mein Schiff ruht endlich wieder" [2]); Schillers „Tell" muß den Wert der Heimat beweisen [3]); von Karl Moor entlehnt der Dichter die Selbstmordgedanken [4]); ein Unverschämter macht Goethes Verse sich zu eigen [5]):

Nur die Lumpe sind bescheiden,
Brave freuen sich der Tat.

Und gilt es endlich, das Liebesglück oder den Liebesschmerz einer Jungfrau auszudrücken, so singt sie eine Arie aus Glucks „Armida", aus Grauns „Tod Jesu" oder aus einer von Mozarts Opern.

Voß verfügt über zahlreiche bildliche Ausdrücke, die er an pathetischen Stellen, vornehmlich in seinen reformatorischen Schriften wirkungsvoll zu steigern weiß. „Das Vaterland erscheine seinen Söhnen wie eine strahlende Geliebte, nicht wie eine Kranke!" [6]) verlangt Voß

1) Der Gesandte, S. 290.
2) Jalonsky, Bd. II, S. 378.
3) Ebenda, S. 457.
4) Begebenheiten zweier Jäger, S. 389.
5) Leuchte ins Gemüt, S. 37.
6) Neu-Berlin, S. 175.

und führt das Bild im Einzelnen gut durch, wenn er das Ebenmaß ihrer Formen, ihre Gerechtigkeit, ihre ehrbare Zucht schildert und dabei auf eine gleichmäßige Verwaltung, eine gerechte Justiz und eine strenge Sittlichkeit zielt. Daß manche äußerst kühne und gewagte Bilder verunglücken, darf nicht Wunder nehmen. Ein „freudenmordendes Erwachen aus lieblichem Feentraum“ [1]) ist schwer denkbar, und bei den „Tempelwänden einer Tugend“ [2]) verläßt den Leser auch die Vorstellung. Voß begrenzt das Leben „vom Ankerplatz der Hebamme bis zum Hafen, den ein Totengräberspaten öffnet“ [3]). Für den Helden „strahlte der Gesamteindruck dieser Anmut in dem Fokus eines Augenblicks zusammen“, dann war er geblendet [4]). Voß läßt das verführte Philippinchen mit „aufstarrendem Haare“ auf dem Sopha liegen [5]), und den humorvollen Theodor Quitt eine Sentenz aus dem „Tintenfaß seines innersten Gemütes“ unterschreiben [6]). Diese Blütenlese soll nicht weiter ausgedehnt werden.

Vossens Schilderungen der Schönheit seiner Helden sind unerträglich einförmig, wie es bei der Gleichheit dieser Idealpersonen kaum anders zu erwarten ist. Eine Ausnahme macht der alte Husarenoffizier, der im „Baron und Hofmeister“ [7]) seinem Kriegskameraden eine junge Dame in militärischen Ausdrücken schildert: „Ihre Haut ist so fein, wie ein holländischer Briefbogen und so glatt wie ein geputzter Karabinerlauf. Ihre Augen sind so blau wie — nun wie sag ich gleich? — wie die Emaille auf dem preußischen Orden pour le mérite und ihre Backen so couleur de chair wie die Aufschläge des Österreichischen Regiments Joseph Colloredo“. Weit

1) Geschichte eines bei Jena gefangenen Offiziers, S. 184.
2) Fragmente der Politik und Kriegskunst, S. 6.
3) Jüdische Romantik . . ., S. 107.
4) Versöhnung mit dem Schicksal, S. 74.
5) Die Reise ins Bad, S. 13.
6) S. 19.
7) S. 195.

besser sind andere Schilderungen. Napoleons Einzug in Berlin[1]) ist bereits gewürdigt, aus der Charakteristik Friedrichs II.[2]) mancher Abschnitt mitgeteilt worden. Eine gute Schilderung des Badelebens in Pyrmont findet sich im „Jalonsky“[3]), der auch eine ergreifende Darstellung der Gefahren einer belagerten Stadt enthält[4]).

b. Die Sprache.

Wie Vossens Idealhelden einander in hohem Maße gleichen, so trägt auch die Sprache dieser Personen fast durchweg dasselbe Gepräge. Es ist der Konversationston jener Zeit mit seinem Streben nach Pointen. Vossens Wortwitze zeigen den Dichter nicht von der besten Seite. Wenn die junge Ehefrau ihr „Singpersonal“ vorstellt und der geizige alte Gatte ein nettes „Schlingpersonal“ in ihnen sieht oder aus den „Blase-“ „Raseinstrumente“ macht[5]), so wird man in solchen Scherzen vergeblich Witz suchen. Interesse gewinnt eine Betrachtung über Vossens Sprache erst bei der Beobachtung der Redeweise, die Voß den niederen Volksklassen, vor allem den Gestalten des Berliner Voigtlandes beilegt. Hier bedient er sich der gewöhnlichsten Redensarten und scheut sich nicht, dem angeheiterten Provinzialen zurufen zu lassen: „Ihre Brüder Benekens könnten doch noch fester stehen!“[6]).

Voß macht sich in zunehmendem Maße das Charakterisierungsmittel des Dialektes zu Nutze. Bemerkenswert ist seine vorzügliche Kenntnis des jüdisch-deutschen Jargons, die ihn in der „Nathan“-Travestie zuweilen bis zur Unverständlichkeit zu gehen verleitet; die

1) Gemälde von Berlin, S. 30.
2) Neu-Berlin, S. 34.
3) Bd. II, S. 74.
4) S. 287.
5) Die Witwe in Polen, S. 26.
6) Das Versehen, S. 170.

Notwendigkeit zahlreicher Anmerkungen beweist es zur Genüge. In verständlichen Grenzen hält sich diese Benutzung in der „Griechheit“ und in der kleinen Posse „Der Jude und der Grieche.“ Im „Berlinischen Robinson“ [1]) untersucht Voß die verschiedenen Variationen des jüdisch-deutschen Dialektes, die in Berlin gesprochen werden, und kommt zu dem übertriebenen, aber im letzten Grunde richtigen Resultate, daß der heimische Dialekt sich am schärfsten ausgeprägt bei den Trödeljuden in der Retzengasse finde, geringer bei den Bewohnern der Jüden- oder Stralowerstraße, am wenigsten in den Wechselkomptoirs der Spandauer- oder Königstraße, wo man „gleich guten Christen in gutem Tone hochdeutsch zu reden sich bemüht.“ Bitter ist die Bemerkung, die aber auch ein Körnchen Wahrheit in sich birgt: „Die ästhetischen Jüdinnen suchen den besten Ton noch zu überbieten; aber ein verratendes Etwas bleibt stets zurück.“

Auch in anderen Dialekten hat sich Voß versucht. Einen Sammelplatz aller möglichen Sprachen bildet „Die Einquartierungspein“: ein Franzose, ein plattdeutsch sprechender Schwede, ein Schwabe und ein Österreicher treten nacheinander auf. Künstlerischen Reiz zeigt dieser Sprachenversuch nicht, da die Dialekte meist nur sehr äußerlich angedeutet sind. So erkennt man den Österreicher nur an dem fortgesetzten (falschen) „holter“, ein Wort, das auch in der „Geschichte eines österreichischen Parteigängers“ und im „Juden und Griechen“ den Österreicher kennzeichnen soll. Mit besserem Gelingen gebraucht Voß den sächsischen Dialekt. Die drastische Wirkung des naiven alten Herrn von Kratzfuß in den „Klippen der Frauenzucht“ wird nicht zum mindesten durch die starke Benutzung des Dialektes hervorgerufen; seiner Art entsprechend erklärt er auch selbstbewußt, daß man in Dresden das beste Deutsch

---

1) Bd. II, S. 68—73.

spreche. In dem Lustspiel „Künstlers Erdenwallen“, das gleichfalls 1810 entstand, sächselt eine Nebenperson; außerdem ist eine flüchtige Benutzung dieses Dialektes in der Posse „Schnellpost und Schnelldichter“ zu verzeichnen.

Ungleich häufiger bedient sich Voß der ihm zunächst liegenden Dialekte, des Plattdeutschen und der Berliner Vulgärsprache, ohne eine strenge Scheidung durchzuführen. In der historischen Reihenfolge hat das Plattdeutsche den Vorzug: 1810 läßt Voß die alte Mutter des reichgewordenen Pandolfo diesen Dialekt gebrauchen, 1811 in der „Leuchte ins Gemüt“ den eigensinnigen Vater Pantalon. 1817 folgt die derbe Posse „Die Liebe auf dem Lande“, die Voß vollständig in der „Brandenburgischen Volkssprache“ geschrieben hat. Dann begegnet der Leser nur noch in dem 1825 geschriebenen Lustspiele „Des Fahnenjunkers Treue“ einem plattdeutsch redenden Dienstmädchen.

Den Berliner Dialekt benutzt zuerst Harlekin in den „Klippen der Frauenzucht“, in seiner Rolle als Wehemutter, fällt aber noch in manche Phrase, die das Berliner Voigtland nicht kennt. Humorvoll ist dagegen das Lied des Berliner Dienstmädchens in der Posse „Frau Rußkachel“ (1817):

Och ick war in jüngern Jahren
Woll en rechtet, schmucket Kind;
Doch ick habet bald erfahren,
Det die Männer treulos sind.
Erstlich rönnen se, det se schwitzen,
Un denn lassen se Enen doch sitzen,
Drum man lieber nich gefreit,
Jumfer geblieben in Ewigkeit.

Von dieser Zeit ab häufen sich in Vossens Werken die den Berliner Dialekt sprechenden Personen. So benutzen in den „Damenhüten im Theater“ (1819) die beiden Berlinerinnen unter sich und Untergebenen gegenüber den gewöhnlichsten Berliner Jargon, während in besserer Gesellschaft sie sich hochdeutsch zu reden bemühen. —



Und als Voß vollends sein Programm eines Berliner Volkstheaters in der Vorrede zum „Stralower Fischzug“ dargelegt hatte, macht sich diese Tendenz auch auf dem sprachlichen Gebiete geltend: den Berliner Dialekt gebraucht in diesem Volksstücke außer mehreren Nebenpersonen vor allem die redselige Fleischerswitwe, und des Sattlers Lieblingsphrase lautet: „Du hast nichts zu duhn, als zu duhn, was Du duhn sollst.“ Daneben aber finden sich wieder die plattdeutschen Worte, mit denen Liese dem Michel den Laufpaß gibt: „Grooter Lümmel, lop!“ Sonst benutzt Voß, wenn irgend möglich, bei jeder Berliner Schilderung diesen Dialekt, vornehmlich in den „Damenschuhen im Theater“ und im „Versehen“, wo er auch die gewöhnlichsten Phrasen nicht verschmäht. In der häufigen Benutzung des Berliner Dialektes hat Voß etwas Neues geschaffen, wenn auch die konsequente Durchführung noch fehlt und ihm manches nichtberlinische Wort noch untergelaufen ist.

Die Zahl der Nachfolger ist Legion. Brennglas hat die typische Darstellung gegeben; daß der Berliner Dialekt in den besten Romanen seinen Platz behaupten kann, hat Fontane bewiesen.

Ellinger hat in seiner Einleitung zum „Faust“ und in dem Aufsatze der A. D. B. den Versuch gemacht, Vossens literarische Stellung zu fixieren. Ein abschließendes Urteil hat er mit gutem Vorbedacht nicht gefällt. Denn eine rein literarische Würdigung muß diesen Schriftsteller in ein falsches, in ein schlechteres Licht setzen, als ihm gebührt.

Vor einer kritischen Betrachtung halten nur die wenigsten dieser 200 Werke Stand, und Ewigkeitswert beansprucht nicht ein einziges. Der freie Literat war dazu verdammt, den Tagesbedarf und Tagesgeschmack des Berliner Publikums zu sättigen. In Leihbibliotheken und schlechten Buchhandlungen fand Voß die meisten

Leser, die heute diesen, morgen jenen Roman durchschmökern und nicht genug der Räuber- und Liebesgeschichten verschlingen konnten. Nur so sind Vossens zahllose Abenteurerromane zu verstehen, die neben dem Interessanten und Aufregenden auch einige Belehrungen boten. So erklären sich die teilweise recht schmutzigen Liebesgeschichten, denen vielleicht zum Schluß noch eine seichte Moral angehängt wird. Diese Produkte interessieren den Kritiker weniger in ihrer Eigenschaft als Vossens Erzeugnisse, denn als ein Schlaglicht auf den Geschmack des damaligen Berliner Publikums; man denke an die älteren „Straußfedern“ u. dgl. Nur auf einem kleinen Gebiete wirkt Voß als Neuerer: er vertieft die Schilderung des Berliner Kleinbürgers und des Voigtländischen Bauern. Aber auch diese Beschäftigung schlägt ihm zum Unheil aus. Statt sich über dieser Lebenssphäre zu halten, die er zu schildern sich vorgenommen hat, sinkt er moralisch immer tiefer in sie hinein.

Einseitig würde das Urteil ausfallen, wenn man nicht seine politisch-militärischen Pläne und Schriften gleichfalls zur Kritik heranzieht. Es ist auch hier schlechterdings unmöglich, den Aufklärer irgendwie rein waschen zu wollen. Auch hier treffen ihn die schwersten Verschuldungen. Das leichtsinnige Treiben aus seinen Leutnantstagen hat er nie überwunden. Mochte er noch so heftig gegen die Unsittlichkeit polemisieren, die unter der Herrschaft Friedrich Wilhelms II. weit um sich griff, er selbst war nur zu sehr von dieser Seuche angesteckt; und während in den schweren Jahren 1806 bis 1813 Preußen sich auf sich selbst besann und eine reinere Zeit allenthalben anbrach, blieb Voß der Alte und hatte für die große Freiheitsbegeisterung nichts als kleinlichen Spott und Hohn übrig; grollend stand er, der sich durch niedrige Machinationen schwer gekränkt glaubte, beiseite und blieb seinen Idealen treu, die er über Staat und Heer in sich trug.

Aber gerade in diesen Idealen und dem Mute, ihnen

bis zum Tode treu zu bleiben, liegt eine gewisse Größe, die ihm eine ehrliche Kritik zugestehen muß. Voß war Aufklärer von ganzem Herzen: Staat, Heer und auch literarische Anschauung des großen Heldenkönigs, wofern man dessen Vorliebe für den französischen Geschmack einschränkt, waren ihm in Fleisch und Blut übergegangen. Auf literarischem Gebiete sucht Voß wohl einem Schiller gerecht zu werden, auf politischem Gebiete versteht er die neue Zeit absolut nicht mehr. Sein „Sendschreiben an die Rheinpreußen“ gibt unverhohlen seiner altpreußisch-fritzischen Anschauung Ausdruck, mochten ihn geharnischte Proteste siegreich widerlegen. Und sein vernichtendes Urteil über den Ausgang des einst von ihm so hochgeschätzten Korsen läßt einen tiefen Einblick in die tapfere und durchaus ehrenhafte Gesinnung des früheren preußischen Offiziers tun. Dieses aufrechte Bekenntnis hebt ihn vorteilhaft von Kotzebue ab, der ihm literarisch hoch überlegen war. Voß war auch ein Reaktionär, der wohl mit der Feder für die alten Tendenzen einzutreten wußte; nie aber hat er sich mit niedriger Demagogenriecherei befaßt. Die Zeit ging über ihn hinweg; als seine Feder erlahmte, hatte das Berliner Publikum nicht viel mehr für ihn übrig. Aber treu blieb er seinem freien Literatenleben; als ein gerader Aufklärer starb er, „von Wenigen betrauert, von Keinem vermißt!“

Nachtrag.

Während des Druckes dieses Bandes veröffentlichte E. Frensdorff in dem Novemberheft der „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins" (Alt-Berlin; Jahrgang 1909, Nr. 11, S. 222 ff.) Biedenfelds (anonymen) Bericht über seinen Besuch bei dem Dichter, den er zuerst unter dem Titel „Aus meiner Pilgertasche" im „Morgenblatt für gebildete Leser" im Jahre 1859 (Nr. 43 vom 23. X., S. 1024 ff.) hatte erscheinen lassen, sowie die (bisher ungedruckte) Beilage von Helmuth von Voß, die dieser Sohn des Dichters der Immediateingabe vom 1. IX. 1835 anfügte.

Durch beide Dokumente wird die Darstellung nicht geändert, wenn auch um einige kleine Züge bereichert. — Biedenfelds Bericht stimmt völlig mit dem in der Ztschr. für die österr. Gymnasien (Jahrgang 58, 1907, S. 1140 ff.) gegebenen Auszuge überein (vgl. S. 53 und 58 dieses Bandes). — Helmuth von Voß beabsichtigte, eine Lebensgeschichte seines Vaters zu schreiben; der Plan ist nicht zur Ausführung gekommen. Der sehr subjektiv färbende Bittsteller irrt in der Annahme, sein Vater habe 1796 das Militär verlassen; es geschah 1798 (vgl. S. 11). Der Richtigkeit des nur in dieser Eingabe mitgeteilten Faktums, der Vater habe 1813 sein „kleines, mühsam errungenes Vermögen" beim Bankerott einiger Banken verloren, steht nichts Positives entgegen; der erste Bericht über den traurigen Lebensabend des Dichters datiert aus dem Jahre 1815 (vgl. S. 58). Immerhin ist Vorsicht geboten, da der Bittsteller letzten Endes einen pekuniären

Vorteil, nämlich eine Benefizvorstellung, mit diesem Schriftstück erreichen will. Den Plan, daß Voß an die Spitze eines zweiten Berliner Theaters in der Art des Leopoldstädter Theaters in Wien treten sollte, bestätigt der Sohn durch die Mitteilung, daß der Vater lange Zeit an einem Entwurfe der Ziele für ein solches Kunstinstitut gearbeitet habe. Es ist wohl kein zu kühner Schluß, diesen Entwurf mit den Bruchstücken einer Denkschrift „Über ein neues Theater in Berlin", die L. Geiger in Vossens Nachlaß gefunden hat (vgl. S. 53), zu identifizieren. Neu ist die Mitteilung, daß Voß außer den Söhnen Helmuth und Gustav auch eine Tochter, ein Kind der Liebe, besessen hat, die sich 1813 verheiratete und deren Ausstattung auch wieder eine größere Summe Geldes schluckte. Mit großer Vorsicht ist dagegen die folgende Nachricht aufzunehmen: neben Voß bewarb sich ein bankerotter Theaterdirektor, der Hannoveraner Dietrich, um den nämlichen Direktorposten an einem Berliner Volkstheater; dieser soll nun, da das ihm gegebene Versprechen nicht erfüllt wurde, bis zu seinem nach zwei Jahren erfolgten Tode eine jährliche Pension von 700 Talern bezogen haben, während „selbstverständlich" Voß leer ausging. Fatal ist die Ähnlichkeit dieser Sachlage mit der in der Frage der Hausexpektanz (vgl. S. 12), bei der Voß auch nichts erhielt, während man dem Käufer der Expektanz sehr bald das Geld auszahlte. Daß Helmuth v. Voß als scharfer Antisemit gegen den getauften Cerf zu Felde zieht, der „bei seiner israelitischen Erziehung sich zur Errichtung eines hebräischen Theaters für die Judenschaft in Berlin würde geeignet haben", entspricht dem Frontwechsel, den der Vater vor dem Jahre 1826 aus Groll über das Scheitern eines geldbringenden Planes vollzogen hatte (vgl. S. 52). Den Beschluß bildet, wie schon angedeutet, die Bitte um eine Benefizvorstellung. Der Sohn versucht also, aus den Arbeiten seines Vaters Kapital zu schlagen.

Register.

(Die Zahlen geben die Seiten an. A bedeutet Anmerkung).

Druckfehler-Berichtigung.

S. 72 Anm. 2: Statt „Aufklärung in Abessinien" lies „Verfinsterung in A."


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03965 9357



